عنوان

Comp

نقوش و افکار

مجنوں گورکھپوری

شگوفے

مجنوں گورکھپوری

شفیق الرحمن

ادبی دنیا، اردو بازار، دہلی ۶

U4

(O289 م

تعداد:- پانچ سو

مطبوعہ:- یونین پرنٹنگ پریس دہلی ۶

قیمت:- چھ روپے ۶/-

پبلشرز:- ادبی دنیا- اردو بازار- دہلی ۱۱۰۰۰۶

فہرست

نمبر شمار	مضمون	صفحہ
۱	احترامِ خموشی (بر سبیلِ مقدمہ)	۱
۲	میر اور ہم	۹
۳	مہدی حسن افادی الاقتصادی	۳۹
۴	ادب کی جدلیاتی ماہیت	۵۷
۵	فانی بدایونی	۷۳
۶	حسرت موہانی	۱۰۸
۷	حسرت کی غزل	۱۳۲
۸	نئی اور پرانی قدریں	۱۶۳
۹	کلامِ بیدار	۱۹۶
۱۰	غزلیاتِ حالی	۲۰۹
	نظیر اکبرآبادی	۲۲۷

انتساب

میں اپنے اس مجموعہ کو اپنے محبوب دوست حبیب احمد صدیقی کے نام معنون کرتا ہوں جو شاعری اور سخن فہمی دونوں کا نہایت رچا ہوا ذوق رکھتے ہیں اور جن کے اندر تخلیق اور تنقید کی رگیں ایک آہنگ کے ساتھ کام کر رہی ہیں ؎

سخن بہ ہمدم دیرینہ بہ کہ آں خوش خو
ادا شناس من است و منم زباں دانش

مجنوں

اسرارِ خموشی

(برسبیل مقدمہ)

عرصہ کے بعد آج پھر اس کی نوبت آئی ہے کہ میں اپنی خامہ فرسائیوں کا ایک نیا مجموعہ پڑھنے والوں کے سامنے پیش کر رہا ہوں اور اس کے لئے میں اور میرے وہ پڑھنے والے جن کو اس مجموعہ سے کچھ بھی دلچسپی ہے دونوں پروفیسر آل احمد سرور اور مالک "فروغ اردو" کے ممنون ہیں۔ ایک کی ہو کہ تحریک اور دوسرے کی بے دریغ اور پُر جوش آمادگی نے مجھے مجبور کر دیا کہ میں اس مختصر مجموعہ کو ترتیب دوں۔ سوا تسلیم کے چارہ نہیں تھا۔

جواب دے چکا ہوں کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" ایک نہ ایک دن مجھے اپنے "احترام خاموشی" کی بھی تاویل کرنا ہے اور یہ بتانا ہے کہ "میں کیوں نہیں لکھتا؟" حالانکہ اس "صوم سکوت" کے باوجود سال میں میرے ہذیانات کے چالیس پچاس صفحے تو شائع ہوتے ہی رہتے ہیں۔ مگر اس وقت طبیعت حاضر نہیں کہ ایسا پُرآشوب سوال اٹھاؤں اور اُس کا جواب دوں۔ بہ قولِ میر:-

"آج ہنگامہ پُر مزاج نہیں"

اس لئے اس سوال کو ایک غیر متعین کل پر اُٹھا رکھتا ہوں۔ قصہ مختصر کوئی تازہ مضمون لکھنا بس کی بات نہیں۔ اپنے احباب سے درخواست ہے کہ فی الحال وہ میرے انھیں چند الفاظ کو جو بہ طور تمہید لکھ رہا ہوں میرے تازہ مضمون کا قائم مقام سمجھیں۔ لیکن تمہید میں کیا لکھوں؟ یہ بھی کچھ کم مشکل مسئلہ نہیں۔

میں گزشتہ پینتیس ۳۵ سال کی مدت کا جائزہ لیتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ سوا لکھنے پڑھنے کے میں نے دنیا کا کوئی ہنر ایسا نہ سیکھا جو آج میرے کام آتا اور دنیوی اعتبار سے میری کامیابی کا ضامن ہوتا۔ یہ کوئی پچھتاوے کی آواز نہیں ہے۔ میرے جاننے والے دوست جانتے ہیں اور جو نہیں جانتے وہ اب جان لیں کہ میں جو کچھ اب تک رہا اور جو کچھ کرتا رہا اس پر کبھی کسی قسم کی ندامت یا پشیمانی مجھے نہیں رہی۔ ایک انگریز انشا پرداز کا کہنا ہے کہ انسان اپنے کئے پر

ورنہ غالب نیست آہنگ غزلخوانی مرا

اس مجموعہ میں جتنے مضامین ہیں ان میں سے تین کے سوا سب ایسے ہیں جو وقتاً فوقتاً اردو رسالوں میں چھپ کر منتشر پڑے ہوئے تھے اور کتابی صورت میں ابتک نہیں آئے۔ یہ مضامین میرے اکثر پڑھنے والوں کے لئے تازہ مضامین کا حکم رکھتے ہیں۔ صرف تین مضامین ایسے ہیں جو دو شائع شدہ مجموعوں سے نکال کر نظر ثانی کے بعد اس کتاب میں شامل کئے جا رہے ہیں۔ یہ مضامین بھی تازہ ہی کا حکم رکھتے ہیں اس لیئے کہ ان کو چھپے ہوئے ایک عمر ہو چکی ہے۔ اور جن مجموعوں میں یہ شائع ہوئے تھے وہ اب نایاب ہو رہے ہیں۔

سرور صاحب بھی چاہتے تھے اور شمس صاحب مالک "فروغ اردو" کا بھی مسلسل اصرار رہا کہ میں ایک دو تازہ مضامین لکھ کر اس مجموعہ میں شامل کر دوں تاکہ اس کی تازگی بڑھ جائے۔ تازگی یا پژمردگی کے بارے میں تو مختصر طور پر اپنے خیال کا اظہار کر دیا۔ پھر بھی میں کوئی نہ کوئی مضمون لکھ دیتا اگر میں اس قابل ہوتا۔ مگر کئی باہم گتھے ہوئے اسباب ہیں جن کے ہوتے ہوئے میں خود کو اس قابل نہیں پاتا کہ کسی کاروبار شوق میں جی لگاؤں خاص کر فرمائش پر وقت سے کچھ لکھنا تو بالکل چھوٹا ہوا ہے۔ ابھی کچھ دن ہوئے "سویرا" میں اس سوال کا

پچھتانے والا جانور ہے۔ اگر یہ تعریف سچ ہے تو میں ایسا جانور نہیں ہوں۔ ممکن ہے کوئی منطقی بول اُٹھے "تو آپ انسان نہیں"۔ ہو سکتا ہے ایسا ہی ہو۔ مگر مجھے اس پر بھی پچھتاوا نہیں ہو گا۔ خیر یہ تو یوں ہی سی بات ہو گئی۔ میں کہہ رہا تھا کہ جس کو لوگ میری ادبی زندگی سمجھتے ہیں۔ میں نے روزِ اول سے اس کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھا اور اپنے مقدور بھر اس کی تکمیل میں لگا رہا۔ مانا آج میں کچھ نہیں لکھ رہا ہوں یا جو کچھ تھوڑا بہت لکھ رہا ہوں وہ قابل لحاظ نہ ہو۔ لیکن اس سے پہلے میں نے بہت کم عرصہ میں بہت کچھ لکھ ڈالا ہے۔

علم و ادب کی شائد ہی کوئی صنف ایسی ہو اور زندگی اور فنونِ لطیفہ کا شائد ہی کوئی ایسا موضوع ہو جو میرے قلم کے دائرہ میں نہ آچکا ہو۔ میری تحریری سعی و کاوش میں کبھی کسی ذاتی غرض یا شخصی مفاد کے تصور کو کوئی دخل نہیں رہا۔ بس ایک سودا تھا جو عشق کی طرح سر میں سمایا ہوا تھا اور جو آپ اپنی غایت تھا۔

مردُم از عشق مراد دو جہاں می جُستند
صائبؔ از عشق ہماں عشق تمنّا می کرد

میں نے شعر بھی کہے۔ افسانے بھی لکھے۔ علمی اور فلسفیانہ مباحث پر مضامین اور کتابچے بھی لکھے اور جس شعبے میں جو کچھ کیا خلوصِ نیت اور نشاطِ کار کے ساتھ کیا اور مجھے اس کی داد بھی ملی۔ میں اپنے افسانوں کے مجموعوں میں دیباچوں اور مقدموں کے سلسلے میں کئی بار لکھ چکا ہوں کہ لکھتے وقت

میرے سامنے صرف ایک نصاب عمل ہوتا تھا اور وہ یہ :-

کہ حکمت کو اک گم شدہ لال سمجھو
جہاں پاؤ اپنا اُسے مال سمجھو

چنانچہ کیا شعر میں (جس کا اب ذکر بھی دور از کار بات ہے) کیا افسانہ میں۔ کیا تحقیقی اور فلسفیانہ مضامین میں اور کیا ادبی تنقید میں۔ میرے اندر ایک جذبہ کام کرتا رہا ہے اور وہ یہ کہ اُردو میں بھی اُسی عنوان اور اسی معیار کے علمی اور ادبی مباحث پر مضامین اور کتابیں جس قدر جلد اور جتنی زیادہ ہو سکیں مہیا ہو جائیں جیسی کہ مغربی زبانوں میں کثرت کے ساتھ ملتی ہیں۔ چاہے وہ ترجمے ہوں چاہے ماخوذ۔ چاہے طبعزاد۔ اور لکھتے وقت میں یہ امتیاز کرنے کے لئے تیار نہیں تھا کہ کلاسیکی نظام فکر کس کو کہتے ہیں۔ رُومانی ارتسامات و خیالات کیسے ہوتے ہیں اور انقلابی میلانات و مطالبات کیا ہیں۔ میں سب کو پہلے اپنی زبان میں سمیٹ لینا چاہتا تھا اس لئے کہ میں اوائل عمر سے یہ یقین رکھتا تھا کہ زندگی نام ہے تاریخ کا اور تاریخ کی رفتار تدریجی اور ارتقائی ہے۔ اس میں کلاسیکی رومانی۔ انقلابی سبھی منزلیں آتی ہیں اور تمام منزلوں سے گذرے ہوئے بغیر ترقی کا کوئی صحیح تصوّر قائم نہیں ہو سکتا۔ میرے ایک کرم فرمانے جو شاید کسی ٹریننگ کالج میں معلّم ہیں اور نفسیات کے ساتھ غلو رکھتے ہیں ابھی زیادہ عرصہ نہیں گذرا ہے مجھ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور وہ اپنی نیت اور اپنے زعم میں ٹھیک ہی ہوں گے۔ ان کا مضمون جو غالباً رسالہ "شاعر"

کی کسی اشاعت میں نکلا تھا اس وقت میرے سامنے نہیں ہے مگر ان کے خیال کی رفتار یہ تھی۔ میں نے شاعری چھوڑ کر نثر اختیار کی اور پھر نثر میں افسانہ چھوڑ کر تنقید کی طرف آگیا۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ میں کسی اندرونی کرب واضطراب میں مبتلا ہوں اور اپنے لئے کوئی ایک منزل منتخب نہیں کر سکا۔ کہنے والا میرے اندر کسی ایسی نفسیاتی گرہ (PSYCHOLOGCAL COMPLEX) کا پتہ لگانا چاہتا تھا جس کا خود مجھ کو شعور نہ ہو۔ وہ چونکہ مجھ سے اور میری زندگی سے واقف نہیں ہے اس لئے وہ محض اپنی نفسیاتی رو میں میرے متعلق اپنے گوں کی بات کہتا چلا گیا ہے اور خواہ مخواہ ایک نہایت سادہ اور کھلی ہوئی بات کو پیچیدہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں کئی مرتبہ اشارہ کر چکا ہوں کہ میں نے شعر کہنا تو صرف اس لئے چھوڑا کہ بہ قول غالبؔ :۔

کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

لیکن نثر میں اتنے پہلو کیوں بدلے؟ اس کا بھی جواب گفتگو اور تحریر میں دے چکا ہوں۔

میرے افسانوں کے پڑھنے والے ناواقف نہیں ہیں کہ میں نے ساری دنیا کے بہترین افسانوں اور داستانوں کا اصلی زبان میں یا ترجموں کے ذریعہ مطالعہ کر ڈالا ہے۔ اور اپنے اکثر مطالعات کو اپنے مشاہدات و تاملات کے سانچے میں ڈھال کر اپنی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے میں نے افسانہ لکھنا اس وقت چھوڑا جبکہ مجھے اطمینان ہو گیا کہ اب

ایک نئی نسل میدان میں آگئی ہے جو افسانے کو لے کر آگے بڑھنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ چونکہ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں میری زندگی واقعی سود و زیاں کے اندیشہ سے برتر اور بہت برتر رہی اور میں جو کچھ لکھتا رہا اس میں مفاد یا نام و نمود کے خیال کو کوئی دخل نہیں تھا۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں تھی کہ ایک ہی مقام پر قلم کے گھوڑے کو پھیرے دیتا رہتا۔

مجھے فوراً احساس ہوا کہ اردو میں تنقید کی زمین ابھی بالکل بے کاشت پڑی ہوئی ہے اور شبلی کی کاوشوں کے بعد اس میں کسی نے کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ تنقید تخلیق کا ایک لازمی جزو ہے اور دونوں ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جا سکتے۔ بہر حال میں نے اس کی ضرورت محسوس کی کہ تنقید کی طرف رجوع کروں اور اب تک میں نے اس میدان کو چھوڑا نہیں ہے اس لئے کہ مجھے یقین ہے کہ ابھی یہاں اپنے قلم سے کچھ کام لے سکتا ہوں۔ فرصت اور فراغت کے لمحے جوں جوں میسر ہوتے جائیں گے میں ابھی زندگی اور ادب کے مسائل پر تنقیدیں کرتا رہوں گا۔ میرے اکثر احباب مجھ پر "احرام خموشی" کا الزام لگاتے رہتے ہیں لیکن میں ابھی اتنا خاموش تو نہیں ہوں۔ ہاں کچھ حائلات و موانع ہیں جن کی وجہ سے لکھنا پڑھنا بہت کم ہو گیا ہے مگر میں مستقبل کے بارے میں ہمیشہ اچھا خیال رکھتا ہوں چاہے وہ مستقبل میرا اپنا مستقبل کبھی نہ ہو پائے۔ میں قنوطی نہیں ہوں۔ میں دنیا کو رہنے کے لئے ایک اچھی جگہ اور زندگی کو نت نئی برکتوں اور مسرتوں کا سلسلہ سمجھتا ہوں۔

اس وقت بہت سے خارجی اسباب ہیں جو درمیان میں خرابیاں پیدا

کر رہے ہیں اور زندگی کو اس کی فطری رفتار سے روک رہے ہیں۔ لیکن یہ اسباب قابل تدارک ہیں اور نرمی یا تشدد یا دونوں سے ان پر فتح پائی جا سکتی ہے۔ پھر ہماری دنیا واقعی ایک نئی بہشت ہوگی اور زندگی صحیح معنوں میں سزاوار آدم ہوگی۔

میں نے سوچا تھا کہ تمہید یا مقدمہ کے بہانہ تنقید پر کچھ لکھوں گا لیکن اس وقت تو نہ موقع ہے نہ اپنے اندر اتنی سکت کہ جو لکھ چکا اس سے زیادہ کچھ لکھوں۔ مجھے امید ہے کہ جو کچھ بھی قلم برداشتہ لکھ گیا ہوں وہ میرے پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی اور عبرت سے خالی نہ ہوگا۔ میں یاس پرست نہیں۔ مگر پھر بھی جب اپنی ذاتی مجبوریوں اور مشکلوں پر غور کرتا ہوں جن کی تفصیل سے کوئی فائدہ نہیں تو ایک خلش کے احساس کے ساتھ بیدل کا شعر یاد آجاتا ہے:

" اگر وہم بوئے شکوہ بیروں زرنگ تحقیق می چکد خوں"
" مپرس از حال یاسِ مجنوں دماغ گفتن خراشش دارد"

امام باڑہ۔ میاں بازار
گورکھپور
۱۸/۱۹ ر اکتوبر سنہ ۱۹۵۵ء
۲ بجے رات

مجنوں گورکھپوری

میر اور ہم

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا (میر)

عبوری دور اور اس کا انتشار و اختلال انسانی تمدن کی تواریخ میں کوئی نیا سانحہ نہیں ہے۔ معاشرتی رستخیز ہماری زندگی کے ارتقا کا ادنیٰ منظر رہا ہے۔ زمانہ قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک ہماری زندگی نہ جانے کتنے انقلابات دیکھ چکی ہے اور کوئی انقلاب ایسا نہیں ہوا جو اپنی تمام غارتگریوں کے ساتھ نئی دین نہ لایا ہو۔ لیکن زندگی کی ہر سمت میں جس بحرانی منزل سے آج ہم گذر رہے ہیں اس کی دوسری مثال انسانی تواریخ شاید نہیں پیش کر سکتی۔ ہم آج ایسے زمانہ میں سانس لے رہے ہیں جس میں انسانیت کے مقصد کا فیصلہ ہو۔ ہم کو یقین ہے کہ یہ بحران ہمیشہ قائم رہنے والا نہیں اور جب یہ ختم ہو گا تو ہماری زندگی نئی سعادتوں سے

معمور ہو گی۔ لیکن اس وقت ہم کچھ مخبوط سے ہو رہے ہیں اور جہاں تک زندگی کی قدروں کا تعلق ہے ہماری قوتِ فکر و عمل کچھ ماؤف سی ہے ہم اعتماد کے ساتھ کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر سکتے کہ کن قدروں کو قبول کریں اور کن کو رد کر کے طاقِ نسیاں کے حوالے کریں۔ ماضی حال اور مستقبل کے تصورات اور اُن کی اہمیت کا صحیح ادراک اس وقت ہمارے ذہن میں کچھ اُلجھ کر رہ گیا ہے۔ اور ہماری فکری قوت اکثر ایک سمت میں حرکت کرنے لگتی ہے۔ کچھ لوگ ساری اچھائیاں اور تمام عظمتیں صرف ماضی میں پاتے ہیں۔ کچھ ہیں جو حال ہی کو سب کچھ دیکھتے ہیں۔ اور کچھ ایسے ہیں جو حال سے ناآسودہ ہو کر مستقبل کے تصورات اور اس کی تعمیر کے خیال میں اس قدر محو ہیں کہ حال اور ماضی دونوں کو نقشِ باطل سمجھتے ہیں۔ اس آخری جماعت میں زیادہ تر تو ایسے لوگ ہیں جو نہ حال کا صحیح جائزہ لے سکتے ہیں۔ اس آخری جماعت میں زیادہ تر ایسے لوگ ہیں جو نہ حال کا صحیح جائزہ لے سکتے اور نہ یہ قابلیت رکھتے کہ مردہ ماضی اور زندہ ماضی میں فرق کریں اور ماضی کی زندہ اور صالح میراث کا حال میں جذب کر کے نئے اور روشن مستقبل کی تعمیر کا ترکیبی جزو بنائیں۔ صرف گنتی کے لوگ ہیں جو ماضی کی اہمیت حال کی قدر اور مستقبل کی خوش آئندگی اور کامرانی اور پھر تینوں کے ناگزیر تعلق اور تسلسل کا صحیح علم اور درک رکھتے ہیں۔ ہم کو یقین ہے کہ یہ گنتی کی تعداد روز بروز بڑھتی جائے گی۔ ہماری مستقبل کی اُمیدیں ایسے ہی لوگوں سے وابستہ ہیں۔

زندگی کی موجودہ ناکارہ اور نقصان پہونچانے والی روایتی قدروں اور بے جان مسلمات اور مفروضات سے یقیناً بغاوت کرنا ہے۔ لیکن اس کے لئے تمام بنی نوعِ انسان کی معاشرت اور تہذیب کی تواریخ کا مطالعہ ضروری ہے۔ مطالعہ کے

معنی صرف کتابیں پڑھ لینا نہیں ہیں بلکہ پڑھ کر زندگی کی تواریخی رفتار کو سمجھنا اور اُس میں درک حاصل کرنا ہے۔

زمانہ ایک حرکتِ دوام کا نام ہے جس کی تقسیم نہیں کی جا سکتی۔ تواریخ ایک مسلسل رفتار ہے جس کو کسی نقطے پر روکا نہیں جا سکتا۔ زندگی ایک بے اُور چھور بہاؤ ہے جس میں گرہیں نہیں باندھی جا سکتیں۔ انسان ایک ایسا مسافر ہے جو روزِ آفرینش سے لے کر (اگر تواریخ میں کوئی ایسا روز ہوا ہے) آج تک نہ جانے کتنے مناظر اور مقامات سے گذر چکا ہے اور ابھی اُس کو لامتناہی منزلوں سے گذرنا ہے۔ معاشرت اور تمدن کی ہر منزل پر انسان نے کچھ نہ کچھ پایا ہے جس میں سے بہت کچھ پیچھے چھوڑ کر لیکن کافی حصہ ساتھ لے کر وہ آگے بڑھا ہے۔ "چینی انسان" (chinese men) "نینڈرتھل انسان" (Neandrathal man) اور "حبشی انسان" کی کتنی خصوصیتیں اور اُن کی زندگی کی کتنی علامتیں کلدان۔ آشور یا بابل۔ ایران۔ چین۔ مصر اور ہندوستان کی پرانی مہذب نسلوں کو ترکے میں ملیں اور اِن نسلوں کی زندگی کے کتنے آثار آج کی ترقی یافتہ قوموں میں آبائی میراث کے طور پر موجود ہیں؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے بڑے وسیع مطالعہ اور بڑی گہری اور بلیغ فکر و بصیرت کی ضرورت ہے۔ ہم کو ماضی کی میراث سے بہت کچھ جواہر پاروں کو اپنا کر نیا سرمایہ بنانا ہے لیکن بہت سے حصے کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پیچھے چھوڑ دینا ہے۔ ہم کو رد بھی کرنا ہے اور قبول بھی کرنا ہے۔ ہم کو تسلیم اور اجتہاد دونوں سے کام لینا ہے۔ یہ موضوع اپنی جگہ خود بہت وسیع ہے اور طویل بحث چاہتا ہے۔ لیکن چونکہ مجھے میرؔ کی شاعری سے اس وقت واسطہ ہے۔ اس لئے اس رد و قبول

اور تسلیم واجتہاد کے مسئلہ پر صرف بطور تمہید کے کچھ کہنے کی گنجائش نکال سکا۔

شاعری ہو یا اور کوئی فن ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے۔ جس کے ذریعہ متمدن انسان کے جذبات وخیالات جو اُس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمائندگی اور آئندہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں اپنے کو جمالیاتی تصویروں کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقہ کا نام شاعری ہے۔ یہ اظہار شعوری ہو یا غیر شعوری لیکن اضطراری یا میکانکی کبھی نہیں ہوتا جیسا کہ بعض ناسمجھ نادئیں یا سطحی واقفیت کے علمبردار سمجھتے ہیں۔ تخلیقی فن ایک مرکب اور پیچیدہ جدلیاتی عمل کے ذریعہ حقیقت کو نیا جنم دیتا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو ہر دور میں شعوری یا غیر شعوری طور پر براہ راست یا بالواسطہ اعلیٰ قسم کی شاعری کی روح رواں وہ تصادم اور پیکار رہا ہے۔ جو شاعر خارجی اسباب وحالات میں محسوس کرتا ہے۔ اور خارجی اسباب کو بدلنے اور اُس کو نیا اور بہتر روپ دینے کی چھپی یا کھلی ہوئی مگر شدید آرزو ہی کا نام شاعری ہے۔ اسی لئے شاید شاعری میں ایک تخیلی میلان بھی اہم ترکیبی جُز تسلیم کیا جائیگا۔ ہمارے دور سے پہلے انقلاب کی یہ آرزو شاعری میں شعوری اور سطحی طور پر محسوس نہیں ہوتی تھی۔ آج ہماری یہ آرزو واضح۔ منظم اور بیباک ہو کر علی الاعلان کام کر رہی ہے اور یہ ایک خوش آئند علامت ہے۔

میں نے ابتک جو کچھ کہا ہے اُس کی روشنی میں میر کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے بہت ضروری ہے کہ اُن کے زمانہ کے معاشرتی ماحول اور اُن اسباب وحالات پر جن کے اندر کر میر کی شخصیت کی تعمیر ہوئی مفصل نظر نہ سہی مگر دقیق نگاہ

ضرور ڈالی جائے۔ ہر شخص کی چاہے وہ کتنا ہی ادنیٰ اور ناقابل لحاظ کیوں نہ ہو دوہری تاریخ ہوتی ہے۔ ایک تو شخصی اور دوسری معاشرتی یا اجتماعی۔ میر کا زمانہ وہ تھا جبکہ سارے ملک میں مستقل تہلکہ مچا ہوا تھا۔ اور دلی جو کہ ملک میں وہی حیثیت رکھتی تھی جو کہ جسم کے اندر دل رکھتا ہے۔ طرح طرح کے جانگسل صدمے برداشت کر رہی تھی۔ آٹھ سو برس پرانی تہذیب کی بنیادیں ہل گئی تھیں۔ اور جو نظام معاشرت صدیوں سے مستحکم چلا آرہا تھا اُس کے تمام ستون جوڑ چھوڑ چکے تھے ڈگمگا رہے تھے۔ اور کسی ایسے نئے نظام کا جو صحت بخش اور اُمید افزا ہو دور تک پتہ نہیں تھا۔ دیس میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک تاراج پھیلا ہوا تھا جس سے صرف سمندر پار کی قومیں فائدہ اُٹھا رہی تھیں اور اپنا اقتدار بڑھا رہی تھیں۔ اہلِ وطن پر ایک ادبار چھایا ہوا تھا جو ہماری آئندہ غلامی کا پیش خیمہ تھا۔

یہ تھا میر کا زمانہ اور ماحول۔ ایسے پُر انتشار دور میں ایک بڑا خطرہ یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کا عام میلان تصوف یا قنوطیت یا کسی دوسرے قسم کی فراریت کی طرف ہو جاتا ہے۔ میر کے دور کے تمام شعرا اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے شاعر سے لیکر خواجہ میر درد۔ میر اور سودا تک سب کی آوازوں میں کہیں دبی ہوئی اور کہیں اعلانیہ کبھی زیرِ لب اور کبھی کھلے ہوئے شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں ملتی ہیں۔ یعنی یہ تمام شعرا اپنے زمانے کے حالات سے ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر سودا اور میر کو چھوڑ کر بیشتر شعرا۔ اندر شکست خوردگی کا افسردہ کن احساس کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس سے اُن کے لب و لہجہ میں درمندی کے ساتھ ساتھ ایک چھائی ہوئی اُداسی آگئی ہے۔ سودا کے

ہاں البتہ ہم کو غزلوں میں اکثر کچھ ترکانہ انداز اور قصیدوں میں ایک تمسخر آمیز پیرایہ میں ڈانٹ پھٹکار ملجاتی ہے۔ لیکن سودا دوسرے قماش کے آدمی تھے۔ اور میر کے مزاج و طبیعت کا انداز دوسرا تھا۔

میر کے زمانہ میں ملک میں جو عام ابتری پھیلی ہوئی تھی اُس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مزید تفصیل کے لئے تواریخ کے اوراق موجود ہیں۔ اس تمام فساد و تخریب سے میر جیسی حساس اور پُر تامل شخصیت اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ میر کو اپنی ذاتی اور خانگی زندگی میں بھی جن حادثات کا مقابلہ کرنا پڑا وہ کم نہ تھے۔ میں ان ذاتی حالات و اسباب کا جنھوں نے میر کی زندگی کو ایک مستقل سولی بنا رکھا تھا تذکرہ اپنے اُس مضمون میں کر چکا ہوں جو اوّل اوّل ایوان بابتہ جنوری ۳۳ء میں شائع ہوا تھا اور جو بعد کو میرے مجموعے تنقیدی حاشیئے میں شامل کیا گیا۔ ان تمام سماجی اور معاشرتی اور شخصی اور ذاتی حوادث اور واردات کو سامنے رکھئے اور میر کی شاعری کا خاص کر اُن کی غزلوں کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ میر کی آواز انتہائی شائستگی اور وقار کے ساتھ اپنے زمانے کے سارے کرب و اضطراب کو ظاہر کر رہی ہے۔

میر اُن لوگوں میں سے نہیں تھے جو وقتی چہلوں اور عارضی خوش فعلیوں میں غم غلط کر لیتے ہیں۔ اُن کا خاندان عالموں اور درویشوں کا خاندان تھا اور آنکھ کھولتے ہی اُنھوں نے اپنے باپ دادا کو انسانی زندگی پر عبرت اور تامل کی نگاہ ڈالتے ہوئے دیکھا۔ بچپن سے اپنے گھر میں شعر و سخن کے ساتھ ساتھ عشق و معرفت کے چرچے سنتے رہے۔ گرد و پیش کی تمام فتنہ آلود فضا پر نظر رکھئے اور پھر میر کے

اپنے ماحول و تربیت کو بھی نہ بھولے تو میرؔ دنیا کی اُن بڑی شخصیتوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں جو آئندہ نسلوں پر اثر ڈال کر اُن کی زندگی کا رُخ متعین کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے بڑی بات جو قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ میرؔ صوفیوں اور درویشوں کے گھرانے میں پیدا ہوئے اور سنِ شعور کو پہونچے۔ لیکن اُن کی شاعری میں تصوف اور معرفت کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ گنانے کے لئے اُن کے کلیات میں کچھ ایسی غزلیں اور ایسے اشعار مل جائیں گے جن کو معرفت اور تصوف کی تحت میں لایا جا سکے۔ مگر یہ میرؔ کی وہ کوششیں ہیں جن کا تعلق میرؔ کے اپنے شعورِ شعری سے نہیں ہے بلکہ شاعری کے مروجہ روایات اور مفروضات سے ہے۔ میرؔ کی اپنی دھن کچھ اور ہے۔

میرؔ کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ یاس پرست تھے اور اُن کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ زندگی اور عشق دونوں کے حوصلے ہم سے چھین لیتے ہیں۔ مجھے اس رائے سے ہمیشہ اختلاف رہا۔ میرؔ اپنے دَور کے بدحالی اور اپنے نجی سانحاتِ زندگی سے بغاوت کی حد تک ناآسودہ تھے۔ اور اُن کے بیشتر اشعار پر اگر گہری نگاہ ڈالی جائے تو اُن کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پُرتمکنت احساس ملے گا۔

ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانہ کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار کے ساتھ دبے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے لیکن شعر کو پراگندہ نہ ہونے دے۔ اسی کے ساتھ ساتھ شاعر کی عظمت کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ آئندہ نسلوں کے اندر بغیر واعظانہ یا مبلغانہ ڈھنگ اختیار کئے ہوئے یہ احساس پیدا

کر سکے کہ اُن کو بھی اپنے زمانے کی نئی مشکلوں اور پیچیدگیوں کا خود اعتمادی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے اور ہم کو یہ بتائے کہ ہم نے اپنے زمانے کے دکھ درد اور طرح طرح کی خرابیوں کا سامنا جس طرح ہم سے ہو سکا کیا۔ اب تم اپنے دور کی نئی مشکلوں اور اپنی زندگی کے نئے مسائل کا سامنا جس طرح تم سے ہو سکے کرو اور اُن پر فتح پاکر اپنی زندگی کو جس جس طریقہ سے ہو سکے سدھارو۔ زندگی یا ادب میں پُرانے زمانہ کی بلند و بزرگ ہستیوں سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں لیکن ہم کو اُن کی نقل کرنا نہیں ہے۔ اِس لئے کہ اُن کے زمانہ کے مسائل کچھ اور تھے ہمارے زمانے کے کچھ اور۔ اور جو طریقے اُنھوں نے اختیار کئے اُن سے ہمارا کام نہیں چلے گا۔

میر غزل گو شاعر تھے اور غزل میں آج تک کوئی مرتب اور منضبط پیغام نہیں دیا جا سکا۔ غزل گو عام طور سے عشق و محبت کی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور اگر کبھی زندگی کے دوسرے موضوع کا ذکر کرتا ہے تو بھی اُس کے لہجے میں وہی سنجیدہ نرمی ہوتی ہے جو عشق کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت بتائی گئی ہے۔ اس لیے اگر کسی غزل گو شاعر کو اپنے زمانے سے کوئی شکایت یا بغاوت ہوتی بھی ہے تو اسکا روپ ایسا بدلا ہوا ہوتا ہے کہ ہم صحیح طور پر اُس کو جان پہچان نہیں سکتے۔ لیکن اگر کوئی رمز شناس اور نکتہ رس مطالعہ کرنے والا ہو تو اُس کو ہر بڑے غزل گو شاعر کے کلام میں ایک مستقل فکری جھکاؤ یا جذباتی میلان ملے گا جس کا تعلق اُس کے زمانے اور ماحول سے ہوگا۔

میر کے کلام کو اگر رُک رُک کر اور کافی غور سے پڑھا جائے تو اُس کے اندر اُن کے زمانے کی ایک عالمگیر شکستہ فریاد کا احساس ہوتا ہے جو چیخ پکار کی

صورت نہیں اختیار کرنے پاتی۔ میرؔ کے دور کے اور شعرا پر باستثنا، سوداؔ شاید یاس پرستی کا لفظ صادق آتا ہو۔ اس لئے کہ یہ شعرا بیشتر عشق اور روزگار کی اذیتوں سے عاجز ہو کر خود ہائے وائے کرتے ہیں اور بے بسی کے عالم میں تڑپتے اور تلملاتے ہیں۔ اور پڑھنے والے پر بھی کچھ ایسا ہی اثر پڑتا ہے۔ میرؔ کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا۔ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ضرب المثل ہو گیا ہے ؎

شکست و فتح نصیبوں پہ ہے ولے اے میرؔ
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

جو تیور اور جو میلان اس شعر میں علانیہ ملتے ہیں وہ اُن کے سارے کلام کے اہم ترکیبی عناصر ہیں۔ آلام عشق کا ذکر ہو یا آفات روزگار کا۔ اُن کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور پایا جاتا ہے کہ ناسا عد حالات و اسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو۔ چاہے مخالف قوتوں کے ہاتھوں تم مٹ ہی کیوں نہ جاؤ۔ اُن کا زمانہ وہ نہیں تھا جو ہمارا ہے۔ اس لئے وہ "قاتل" کے مقابلے میں تلوار سونت کر آنے اور بزن بولنے کی تحریک تو نہیں کر سکتے تھے۔ اُن کا انداز تو وہی ہو سکتا تھا جس کو آج کل کی زبان میں مقاومتِ مجہول کہتے ہیں۔ اور جواب سے چند سال پہلے ہمارا زبردست حربہ تھا۔ لیکن میرؔ کے کلام کو واقعی مجہولیت کی تعلیم کہنا درست نہ ہوگا جو شخص خارجی اور شخصی آلام اور مصائب کا مقابلہ ایک برتری کے تیور کے ساتھ کرے اور ایسا ہی کرنے کی ہم کو ترغیب دے وہ مجہولیتِ محض کا قائل نہیں ہو سکتا۔

بہر حال میرؔ خود بڑے جری انسان تھے اور ان کا کلام ہم کو یہ تعلیم دیتا ہے کہ چاہے ہمارے سر سے خون کی موج ہی کیوں نہ گزر جائے۔ ہم کو "جرأت رندانہ" نہیں بلکہ "جرأت مردانہ" کے ساتھ تمام صعوبتوں اور آزمائشوں کا مقابلہ ایکسامورا کی طرح سے کرنا ہے چاہے اس سلسلہ میں ہم کو شہید ہی کیوں نہ ہو جانا بڑے۔ میرؔ نے اگر کبھی سرِ تسلیم خم بھی کیا ہے تو ایک فاتحانہ انداز کے ساتھ اور یہی فاتحانہ انداز اور پُر وقار تیور ہیں جو میرؔ سے ہم کو ترکے میں ملے ہیں۔ جو لوگ کہ میرؔ کو شکست خوردہ اور یاس پرست سمجھتے ہیں وہ دھوکے میں ہیں یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم میرؔ کے مزاج سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی جو شخص کہ شجاع الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ آنے سے انکار کردے اور جو شخص کہ حالات سے مجبور ہو کر لکھنؤ آنے کے بعد بھی آصف الدولہ سے جبکہ اس کی سواری راستہ سے گزر رہی تھی یہ کہہ سکے کہ شرفا راستہ میں بات نہیں کرتے وہ مجہول یا یاس پرست یا حالات اور اسباب کا غلام نہیں ہو سکتا۔ مٹتے مٹتے میرؔ نے اپنے سر کو بلند رکھا یہ اُردو شاعری کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں ہے یہ ہمارے لئے سبق ہے۔ اس سے ہم یہ سیکھتے ہیں کہ پیچیدہ سے پیچیدہ اور خطرناک سے خطرناک حالات میں ہم اپنی اصلیت اور اپنے خیالات اور میلانات کے ناموس کیسے قائم رکھ سکتے ہیں۔ غلاد میں بہت کچھ باتیں ہو چکیں اب کچھ اشعار سنیئے :-

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یہ شعر وہ شخص نہیں لکھ سکتا تھا جس نے معشوق کی غیر مشروط غلامی قبول کر لی ہو۔ تیور کہتے ہیں کہ شاعر عاشق کو معشوق سے برتر سمجھتا ہے اور عشق کو حسن کا پرستار

سمجھتے ہوئے بھی ایک فائق اور زیادہ تربیت یافتہ قوت مانتا ہے۔ دوسرا شعر:۔

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ   کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

پلک تک آئے ہوئے آنسوؤں کو گرنے نہ دینا اور آنکھوں میں پلٹا لیجانا معمولی کام نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ذرا "ناموسِ عشق" پر غور کیجئے گا۔ شاعر کو حسن کی اتنی پرواہ نہیں ہے وہ عشق کے ناموس کو بہر حال قائم اور سلامت رکھنا چاہتا ہے اور لہجہ اور تیور صاف بتا رہے ہیں کہ اس کو اپنے عشق کے ناموس پر زیادہ اعتماد ہے۔

ایک اور شعر سنئے:۔

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ناکامیوں سے کام لینا ہر شخص کے دل گردہ کی بات نہیں ہے۔ اس کے لئے بڑی جری شخصیت کی ضرورت ہے۔ اور یہ شعر پڑھ کر ناممکن ہے کہ بزدل سے بزدل انقلابی اپنے اندر ایک نئی جرأت نہ محسوس کرنے لگے۔ مگر اس شعر میں جرأت اور اعتماد کے علاوہ جو سب سے زیادہ اہم رکن ہے وہ "سلیقہ" ہے۔ ناکامیوں اور نامرادیوں سے کام لینے اور تمام مزاحم اور موانع کے باوجود اپنے مرکز پر قائم رہنے کے لئے بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے جو ہچ ہٹر، خود غرض اور بزدل انسان کی قسمت میں نہیں۔ یہ سلیقہ صرف جواں مردوں اور صرف جواں مردوں کا حصہ ہے۔

شاید یہ شعر ہر صاحبِ ذوق کو یاد ہو:۔

میر کا طور[1] یاد ہے ہم کو   نامراد نہ زیست کرتا تھا

---

[1] اکثر تذکرہ نگاروں نے اس مصرعہ کو یوں درج کیا ہے:۔ میر کی وضع یاد ہے ہم کو

یہ محض انفعالیت اور بیچارگی کی آواز نہیں ہے۔ پہلے مصرعہ میں ایک ایسا پندار محسوس ہوتا ہے جو تہذیب اور شائستگی کی تمام منزلوں سے گذر چکا ہو۔ اور جو عام طور سے ایک مجاہد ہی کو زیب دیتا ہے۔ نامراد زندگی کا اس طرح ذکر کرنا کہ وہ بھی گویا اُس کے سر کردہ مہمات اور فتوحات میں داخل ہے بڑی مردانہ فطرت کی علامت ہے۔

"چاک گریباں" کے یہ دو مضامین اُردو غزل کے وسیع اور وافر خزانے میں شاید اپنی نظیر نہ رکھتے ہوں:۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

پھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق ہم نے میرؔ
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

دوسرے شعر میں ایک ولولۂ عمل اور ایک نشاط کار کی جو سرمستی ہے۔ وہ ہمارے لئے ایک زندگی کی نئی تحریک پیدا کرتی ہے۔ ہمارا بھی جی چاہتا ہے کہ ہم بھی اپنی دیوانگیٔ شوق میں وہی مستانہ انداز پیدا کریں جو میرؔ کا انداز تھا۔ اور ہمارے گریباں کے چاک بھی اسی طرح لوٹتے ہوئے دامن سے جا ملیں پہلے شعر پر اگر احساس و تامل کے ساتھ غور کیا جائے تو حال کی صورت پر جو یقیناً حسب مراد نہیں ہے اور ایک پُر کیف اور قابل اطمینان مستقبل کی ہئیت کے تصور پر جو شاید آگے جا کر حال سے بھی زیادہ اپنے منصوبوں اور اُمیدوں کے

برعکس ثابت ہو۔ اس اُمنگ اور ایسے رچے ہوئے ولولے کا اظہار زندگی کے کارزار میں تھکے سے تھکے اور ہارے سے ہارے مجاہد کے دل میں نیا ذوقِ عمل اور نشاطِ اُمید پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے لئے ضروری ہے کہ میر کی شاعری کی طرف ہم صحیح بصیرت اور دوررس قوتِ فکر اور نہایت لطیف اور نازک احساس کے ساتھ رجوع کریں۔ یوں تو یہ شرائط کم و بیش ہر بڑے شاعر کے کلام کا مطالعہ کرنے کے لئے ضروری ہیں۔ لیکن میر کی نازک شخصیت اور اُس سے زیادہ اُن کی نازک شاعری کو سمجھنے اور اُن سے صحیح اثرات قبول کرنے کے لئے اِن شرطوں کے بغیر کام ہی نہیں چل سکتا۔ ورنہ اندیشہ ہے کہ ہم میر اور اُن کی شاعری دونوں کو سمجھنے میں بدراہ ہو جائیں گے اور پھر عمر بھر راہ پر نہ آئیں۔

یہ تو وہ مقام ہے جہاں:

شرطِ اول قدم آنست کہ مجنوں باشی

نہیں تو میر ہی کا کہنا ہمارے بارے میں صحیح ہو گا کہ

افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

اب سے اُنیس سال یعنی پوری ایک نسل پہلے جب میں نے میر اور اُن کی شاعری پر مضمون لکھا تھا تو کچھ لوگ اس خیال سے بہت خوش ہوئے تھے کہ میں نے میر کی شاعری کی اصل روح کو پا لیا ہے اور اُن کے شعروں میں غم کو نشاط بنانے کی تحریک پاتا ہوں۔ اور کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ میں نے خواہ مخواہ ایک خالص یاس پرست کو نشاطیہ شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں دراصل یہ سب کچھ نہیں کیا ہے۔ میرے اُس مضمون کا کبھی مرکزی مقصود

وہی تھا جو اس مضمون کا ہے۔ ذرا تخیل سے کام لیجئے اور سمجھئے۔ ہم ایسے زمانے اور ماحول میں سانس لے رہے ہیں کہ زندگی کی کوئی آرزو پوری نہیں ہو سکتی اور صرف نامرادیوں کا مقابلہ ہے۔ ایسے اسباب و عوارض ایسے حالات و موانع چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں کہ ہم اپنی زندگی کو خاطر خواہ سدھارنے اور فروغ دینے کی سُست سے سُست کوشش نہیں کر سکتے۔ اور اگر کوئی کوشش کرتے بھی ہیں تو خارجی قوتیں ہم کو ایک دھکے میں مغلوب کر لیتی ہیں ایسی حالت میں کیا ہو گا؟ صرف تین صورتیں ممکن نظر آتی ہیں۔ کچھ لوگ تو ایسے نکلیں گے جو اک دم بھاگ کھڑے ہوں اور فرار اور پناہ گزینی کے گوشے ڈھونڈ کر وقتی اور جھوٹی خوش فعلیوں اور خوش باشیوں میں دن گذار دیں۔ زیادہ تر ایسے ہوں گے جو شکست کے صدموں سے کلیجہ پکڑ کر بیٹھ جائیں اور ساری عمر ناطاقتی اور بے بسی کے عالم میں کراہتے اور روتے بلبلاتے رہیں۔ لیکن کچھ ہستیاں اسی تندی اور تاریکی کی فضا میں ایسی بھی مل جائیں گی جو شکست پر شکست کھانے کے بعد بھی اپنی گردنیں سیدھی اور اپنے سروں کو بلند رکھے ہوں اور اپنے جذبۂ بغاوت کو اندر ہی اندر پرورش دے کر اپنی تابِ مقاومت کو بڑھا رہی ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ اس جذبۂ بغاوت اور اس تابِ مقاومت کو تیور اور لہجے اور عام انداز کے سوا کسی دوسری شکل میں نہ ظاہر کیا جا سکے۔ میر کا شمار اسی موخرالذکر کم تعداد جماعت میں ہو گا۔

میر کو غم کا شاعر بتایا جاتا ہے۔ اگر اس سرسری اور مبہم رائے کو تسلیم کر لیا جائے تو داغ اور میر اور اُن کے قبیل کے چند دوسرے شاعروں کو چھوڑ کر اردو غزل کا کون شاعر ہے جو غم پرست نہیں اور جس کی آواز غم کی آواز نہیں۔ خاص کر

میر کے دور میں جو اردو غزل کا سب سے بڑا دور مانا جاتا ہے غم دوستی اور یاس پرستی ہر چھوٹے بڑے شاعر کے خمیر میں داخل تھی اور اس کے کلام کی اصل روح تھی۔ یہاں تک کہ سودا کی غزلوں کا بھی بیشتر حصہ غم کی ہی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ سودا جیسا چنچل مزاج رکھنے والا جو قصیدہ اور ہجو کا بھی ایسا ماہر ہو جب اپنے زمانے کی دھندلی فضا کے دل بجھا دینے والے اثرات سے نہ بچ سکا تو ہم کسی اور کو کیا کہیں۔ ایک بات اور بھی قابل لحاظ ہے۔ سودا کی ہجوؤں کو اچھی طرح غور سے پڑھیے تو پتہ چل جائے گا کہ وہ بھی اپنے زمانہ سے شدید ناآسودگی ظاہر کر رہی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہاں غم نفرت اور حقارت کے جذبہ میں تبدیل ہو گیا ہے جو بالآخر اشعار میں طنز، تمسخر اور استہزاء کی صورت میں نمودار ہو رہی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ یاد رکھئے کہ طنز نگار اور مسخرا در پردہ سنجیدہ لوگوں سے زیادہ یاس پرست ہوتا ہے۔ اس کو زندگی میں کوئی حسین اور روشن پہلو نظر نہیں آتا ورنہ وہ اپنے طنز اور ظرافت کے لئے مواد ہی نہ پائے۔ اس کے علاوہ سودا کے اکثر قصیدے جو نعت اور منقبت میں لکھے گئے ہیں ان کا لہجہ عام طور سے وہی ہے جو اُن کی غزلوں کا ہے۔ خاص کر تشبیبیں تو ایسی ہوتی ہیں کہ غزل سے زیادہ عبرت و بصیرت کا احساس پیدا کر کے ہم کو زندگی کی تمام دنیوی قدروں سے دل برداشتہ کر دیتی ہیں۔ یہ سودا کا مزاج نہیں تھا بلکہ ان کے زمانے کا مزاج تھا۔

ہاں تو ہم کو یہ تسلیم کرنے میں تامل نہیں کہ میر غم کے شاعر ہیں۔ میر کا زمانہ غم کا زمانہ تھا اور اگر وہ غم کے شاعر نہ ہوتے تو وہ اپنے زمانے کے ساتھ دغا

کرتے اور ہمارے لئے بھی اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے۔ بعد کے ادوار کے لئے وہی بڑا شاعر ہوا ہے جو اپنے زمانہ کی سچی مخلوق ہو اور اُس کی پوری نمائندگی کرے۔ لیکن میر اور اُن کے دَور کے دوسرے شاعروں کے درمیان آخر فرق کیا ہے؟ اور وہ ہمارے لئے ایسے ناقابل تردید بڑے شاعر کیوں ہیں؟

بات یہ ہے کہ دوسرے یا تو غم غلط کرنے کی کوشش میں لگ گئے یا غم کے شکار اور زندگی کے لئے بیکار ہو کر رہ گئے۔ میر نے غم کو نہ صرف ایک مقدر کی طرح تسلیم کر لیا بلکہ غم کو زندگی کی ایک نئی قوت میں تبدیل کر دیا۔ اُن کے مشہور چار مصرعے سنئے:۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونشابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

یہ شکست خوردگی یا مغلوبیت یا وہ سپردگی نہیں جو انفعالیت کا نتیجہ ہوتی ہے یہ وہ بغاوت ہے جو نفس کی تربیت اور زندگی کی معرفت کی تمام منزلوں سے گزر کر ایک جوہری قوت یا عنصری تاثیر بن گیا ہے۔ میر اُن لوگوں میں سے نہیں تھے جو ذاتی محرومیوں اور نامرادیوں میں اس طرح کھو جاتے کہ یہ ہوش باقی نہ رہتا کہ گردو پیش دوسروں پر کیا بیت رہی ہے۔ وہ اپنے اور دوسرے کے غم کو اپنے ہی غم کی طرح سے محسوس کرتے تھے اور ہر غم کو "غم عشق" کی زبان یعنی غزل کے روایتی اسلوب میں بیان کرتے تھے۔ لیکن اُن کا پیغام تڑپنا تلملانا اور

چھائی بیٹھا نہیں ہے۔ وہ اُن تمام آلام و مصائب میں بھی جو انتہائی شکست کا نتیجہ ہوتی ہیں سینہ تانے رہنے اور سراونچا رکھنے کا حوصلہ ہمارے اندر پیدا کرتے ہیں۔ میر کا جو انداز اس شعر میں ہے وہی اُن کی ساری شاعری کی تاثیر یا تعلیم ہے۔

سرکسو سے فرو نہیں ہوتا　　حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

میر کے کلام کے مطالعہ سے ہمارے جذبات و خیالات اور ہمارے احساسات و نظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ تحمل نہیں جو سستی اور مجہولیت کا دوسرا نام ہے۔ یہ وہ تحمل ہے جو انسان کی فکری اور عملی قوت میں توازن اور تمکنت اور مزید توانائی پیدا کرتا ہے۔ اِسی احساس کے ماتحت میں نے اپنے پہلے مضمون میں لکھا تھا کہ میر کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اُن کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بیچارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر کہیں منچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔ میں اپنی کہی ہوئی بات کو پھر دہراتا ہوں کہ میر نے غم عشق اور غم زندگی دونوں کو زندہ رہنے اور مقابلہ کرنے کے تازہ دم حوصلے میں تبدیل کر دیا۔ "وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ وہ ہمارے لئے زندگی کی ہستیوں کو بدل دیتے ہیں۔" میں نے یہ پہلے بھی کہا تھا اور اب بھی کہتا ہوں۔ اسی لئے اُن کے کلام کے مطالعہ سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے جس کو مہذب اور رچی ہوئی مردانگی کہوں گا۔ میر کا کلام سمجھنا بہت مشکل کام بتایا جاتا ہے۔ مجھے بھی اس رائے سے کوئی

اختلاف نہیں ہے۔ لیکن میر کے بہترین اشعار کی روح تک پہونچنا اس سے کہیں زیادہ مشکل کام ہے۔ میر کو محض غم دوست یا قنوطی سمجھنا اس بات کی دلیل ہے کہ اُن کی شاعری کا صرف سطحی مطالعہ کیا گیا ہے۔ میر کا مطالعہ کرتے وقت اُن کے اِس قول کو کبھی نہ بھولیے۔

کِس کِس طرح سے عمر کو کاٹا ہے میر نے
تب آخری زمانہ میں یہ ریختہ کہا

اب میں بغیر کسی خاص اہتمام یا ترتیب کے اِدھر اُدھر سے کچھ اشعار منتخب کر کے پیش کرتا ہوں اور پڑھنے والوں سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ اِن کو سطحی اور سرسری طور پر نہ پڑھیں بلکہ احساس کی پوری شدت اور تخیل کی انتہائی رسائی سے کام لے کر تامل کے ساتھ اِن کا مطالعہ کریں:۔

دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے — عمر بھر ہم رہے شرابی سے

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں — عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں — سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
کیا کہیئے داغ دل ہے ٹکڑے جگر ہے سارا — جانے وہی جو کوئی ظالم وفا کرے ہے

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر — ہے پیارے ہنوز دلّی دور

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا
اُس ستم کشتہ سے دو زخم بھی کھایا نہ گیا

عشق کا گھر ہے میر سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں
میر کو تم عبث اُداس کیا

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عُمر
دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

سحر گہہ عید میں دورِ سبو تھا
پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا

ایک محروم چلے میر ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
نہیں تقصیر اس نا آشنا کی

مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں
میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دلِ پُر آرزو تھا

خواہ مارا انھیں نے میرؔ کو یا آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

جو ہو میرؔ بھی اس گلی میں صبا
بہت پوچھیو تو مری اور سے

نامرادی ہو جس پہ پروانہ
وہ جلاتا پھرے چراغِ مراد
ہر طرف ہیں اسیر ہم آواز
باغ ہے گھر ترا تو اے صیاد

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

نامرادی کی رسم میرؔ سے ہے
طور یہ اس جوان سے نکلا

طریقِ عشق میں ہے رہنما دل　　پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

برسوں میں اقلیمِ جنوں سے دو دیوانے نکلے ہیں　　میر آوارۂ شہر ہوا ہے قیس ہوا ہے بیاباں گرد

یاں پھرتا ہوں دشت و در میں دُور اُس سے میں سرگشتہ
غم کا مارا آوارہ جوں راہ گیا ہو بھول کوئی

بات ہماری یاد رہے جی بھولا بھولا جاتا ہے
وحشت پر جب آتا ہے تو جیسے بگولا جاتا ہے

سب پہ جس بار نے گرانی کی　　اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو　　ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

قتل کیے پر غصہ کیا ہے لاش مری اُٹھوانے دو　　جان سے ہم بھی جاتے رہے آؤ تم بھی جانے دو
دشت و کوہ میں سیر کرو تم لیکن ایک ادب کے ساتھ　　کوہکن و مجنوں بھی تھے اس ناحیے میں دیوانے دو

تمنائے دل کے لیے جان دی　　سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ　　سو تم ہم سے منھ بھی چھپا کر چلے
بہت آرزو تھی گلی کی تری　　سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

وے دن گئے کہ آٹھ پہر اس کے ساتھ تھے　　اب آ گئے تو دور سے کچھ غم سُنا گئے

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں　　اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا نا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

نے خون ہو آنکھوں سے بہا اور نہ ہوا داغ　　اپنا تو یہ دل میر کسو کام نہ آیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام　　آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی　　کیا پتنگے نے التماس کیا

میر مت عذر گریباں کے پھٹے رہنے کا کر　　زخمِ دل چاک جگر تھا کہ سلایا نہ گیا؟

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں　　مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہما

خوش رہا جب تلک رہا جیتا　　میر معلوم ہے قلندر تھا

نہیں وسواس جی گنوانے کے　　ہائے رے ذوق دل لگانے کے
میرے تغیرِ حال پر مت جا　　اتفاقات ہیں زمانے کے

وصل اس کا خدا نصیب کرے　　میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

خاک میں مل کے میر اب سمجھے　　بے ادائی تھی آسماں کی ادا

موسم گل آیا ہے یارو کچھ میری تدبیر کرو　　یعنی سایۂ سرو و گل میں اب مجھکو زنجیر کرو

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش　　ایک عالم کے سر بلا لایا

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف　　اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

تاب کس کو جو حالِ میر سنے　　حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

میں گریۂ خونیں کو روکے ہی رہا ورنہ　　یک دم میں زمانے کا رنگ بدل جاتا

پائمالِ صد جفا ناحق نہ ہو اے عندلیب
سبزۂ بیگانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا

دل نے ہم کو مثالِ آئینہ
ایک عالم کا روشناس کیا

مستی میں چھوڑ دیر کو کعبہ چلا تھا میں
لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے سمجھا تھا کہ اے میر یہ ناسور گیا
(آزار)

گریباں سے رہا کوتہ تو پھر ہے
ہمارے ہاتھ میں دامن ہمارا

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بھل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

نہ وے زنجیر کے غل ہیں نہ وے جرگے غزالوں کے
میرے دیوان پن تک ہی رہا معمور ویرانا

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

کچھ ہوائے مرغِ قفس لطف نہ جاوے اس سے
نوحہ یا نالہ ہر اک بات کا انداز ہے ایک

خاکِ آدم ہی ہے تمام زمیں
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

تلوار کے تلے ہی گیا عہدِ انبساط
مر مر کے ہم نے کاٹی ہیں اپنی جوانیاں

نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں
کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

واماندگاں نے مارا انتہائے رہ میں مجھ کو
معلوم ہے پہنچنا اب کار واں تلک تو

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

بلبل کی بیکلی نے شب بے دماغ رکھا
سونے دیا نہ ہم کو ظالم نہ آپ سوئی

جو دے آرام ٹک آوارگی میر
تو شامِ غربت اک صبحِ وطن ہے

بن جی دیئے نہیں ہے امکان یہاں سے جانا — بسمل گہہ جہاں میں اب ہم تو میرؔ آئے

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا — خدائی صدقے کی انسان پر سے

ہوتی ہے گرچہ کہنے سے یارو پرائی بات — پر ہم سے تو تھمی نہ کبھو منہ پر آئی بات

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے — پھر جو دیکھا کچھ نہیں پیارے

مرگِ مجنوں پر عقل گم ہے میرؔ — کیا دیوانے نے موت پائی ہے

تھا نزع میں دستِ میرؔ دل پر — شاید غم کا یہی محل تھا

مجھکو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں — میں جوں نسیم بادفروشِ چمن نہیں

بیخودی پر نہ میرؔ کی جاؤ — تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

میرؔ کعبہ سے قصدِ دیر کیا — جاؤ پیارے بھلا خدا ہمراہ

کوشش اپنی تھی عبث پر کی بہت — کیا کریں ہم چاہتا تھا جی بہت

اب تو گلے بندھا ہے زنجیر طوق ہونا　　عشق و جنوں کے اپنے نامو سدا رہم ہیں

مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اُڑتے پھرنا　　اس راہ میں ابھی تو در پیش مرحلے ہیں

بگولے کی روش وحشت زدہ ہم　　رہے بر چیدہ دامن اس سفر میں

قیس و فرہاد پر نہیں موقوف　　عشق لاتا ہے مرد کار ہنوز

کیا ہوا خون ہوا کہ داغ ہوا　　دل ہمارا نہیں گدا نہ ہوا

پتھر تو بہت لڑکوں کے کھائیں ہیں ولیکن　　ہم اب بھی جنوں کے نہیں آداب سے واقف

کیا اضطراب عشق سے میں حرف زن ہوں میر
منہ تک جگر تو آنے لگا گفتگو کے ساتھ

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر کرنا　　اس عشق کی وادی میں ہر نوع بسر کرنا

نہیں عشق کا درد لذت سے خالی　　جسے ذوق ہے وہ مزہ جانتا ہے

مقصود کو دیکھیں پہونچے کب تک　　گردش ہیں تو آسماں بہت ہے
گو خاک سے گور ہوئے یکساں　　گم گشتگی کا نشاں بہت ہے

بیکار مجھ کو مت کہ میں کار آمدہ ہوں　　بیگانہ وضع تو ہوں پر آشنا زدہ ہوں

باہم جو یاریاں ہیں اور آشنائیاں ہیں　　سب ہیں نظر میں اپنی ہم عالم آشنا ہیں

شاید بہار آئی ہے دیوانہ ہے جوان　　زنجیر کی سی آتی ہے جھنکار کان میں

ابر اُٹھا تھا کعبے سے اور جھوم پڑا میخانے پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشے اور پیمانے پر

ان اشعار کو پڑھئے اور سمجھ کر اور محسوس کر کے پڑھئے تو یہ فیصلہ کرنے میں دیر نہ لگے گی کہ تمام بڑے ادیبوں اور مفکروں کی طرح میر بھی اپنے زمانے کے بحران کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ اور ان کی شاعری اُن تمام مختلف بےچینیوں کی ایک مہذب عکاسی ہے جو اُن کے دور کی اصل روح تھی۔ متقدمین پر تنقید کرتے ہوئے سب سے زیادہ مشکل اور اہم کام یہی ہے کہ ہم اُن کو اُن کے زمانے کے ساتھ صحیح طور پر منسوب کر سکیں۔

لیکن یہ سوال رہ جاتا ہے کہ میر کے مطالعے سے اب ہم کیا سیکھ سکتے ہیں؟

میں نے جان بوجھ کر اُن کے کلام کا ایک طویل اور متنوع انتخاب دیا ہے اور کوشش یہ کی ہے کہ اُن اشعار کو، جو عام طور سے مشہور ہیں یا جو متداولہ انتخابات میں آ چکے ہیں اور جن کو خود میں نے بھی اپنے پہلے مضمون میں عام طور سے داخل کر لیا ہے۔ بہت کم اِس مضمون میں جگہ دی جائے۔ اس مضمون میں جتنے اشعار درج کیے گئے ہیں اُن میں سے بیشتر ایسے ہیں جو عام طور سے مشہور نہیں ہیں۔ اور یہ ہر قسم کے ہیں۔ اور ہر طرح کی ذہنی کیفیت اور ہر انداز کے لمحہ زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غزل کا شاعر ایسا ہی ہوتا ہے۔ اور میر بھی غزل گو شاعر تھے۔ مندرجہ بالا اشعار کو پڑھئے اور ختم کر کر پڑھئے تو احساس ہوتا ہے کہ ہمارے کردار اور ہمارے وجود میں نئی نفاست، نئی طہارت، نئی شائستگی کے ساتھ ساتھ نئی بالیدگی بھی آ رہی ہے۔ میر کی شاعری ظاہر ہے کہ ہم کو کوئی پروگرام یا دستور العمل نہیں دیتی اور محض پروگرام یا دستور العمل دینے والا فنکار اپنی آواز کی زندگی کو زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رکھ سکا ہے۔ ہم عملی پروگرام اور دَور بدَور بدلتے ہوئے نعروں کی اہمیت کے تہ دل سے قائل ہیں۔ لیکن اُن کی اپنی ایک جگہ ہے۔ میر جیسے لوگوں سے ہم کو جو کچھ ملتا ہے وہ ہمارے جسم و روح کی تربیت میں ایک لازمی جزو بنکر داخل ہو جاتا ہے۔ نوجوان اور انقلابی تخیل کو ابھی اس حقیقت کو سمجھنا ہے۔ ملٹن کی مشہور سانٹ (AVENGE, O LORD) (اے خداوندا انتقام لے) اپنے زمانے کے ایک خاص واقعہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ لیکن آج بڑے سے بڑے انقلابی کے لئے نئے الہام کا کام کر سکتی ہے۔ میر کی شاعری کا پہلا اثر تو ہمارے اوپر یہ ہوتا ہے کہ اپنے دور کے مظالم اور تشددات کے آگے سر نہ جھکاؤ۔

لیکن اس سے زیادہ زبردست اثر جو ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جو مناسب اور زمانے کے اعتبار سے ممکن ہے کرو۔ مگر اپنے اندر چھچھورا پن سطحیت اور فرومائیگی نہ آنے دو بلکہ بہر حال سنجیدگی توازن، شائستگی اور سلیقہ قائم رکھو۔ اب آپ چاہے میرے دیئے ہوئے انتخاب کو، چاہے میر کے مکمل دیوان کو پڑھئے اور خود فیصلہ کیجئے کہ اس مطالعہ کے بعد آپ پہلے سے بہتر انسان ہوئے یا نہیں۔ اور آخر میں میرا کہنا یہ ہے کہ اکابر متقدمین میں سے ہر ایک کے مطالعے کا یہی اثر ہوتا ہے۔ میر آج ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اگر وہ زندہ ہوتے اور اگر وہ ہمارا اپنا میلان اور نیا انداز اور نیا لب و لہجہ نہ اختیار کر سکتے تو بقول خود وہ اتنا تو کرتے ہی:

تھا میر بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلاتا جا

اور یہ یاد رہے کہ میر کی ظرافت اوچھے اور سستے قسم کی ظرافت نہیں ہوتی تھی۔ اُن کی ظرافت میں سنجیدگی اور بلاغت کی بڑی گہری تہیں ہوتی تھیں۔

مہدی حسن[علا] افادی الاقتصادی کا اسلوبِ نگارش

اُردو نثر میں جدید اسلوب کا آغاز

آج کی صحبت میں میں ایک ایسی ہستی کی یاد دلانا چاہتا ہوں جو گورکھپور ہی کی خاک سے اُٹھا اور یہیں پھر پیوندِ خاک ہوا اور جس نے اُردو نثر میں اپنے اسلوبی اختراعات اور اپنے بے مثل طرزِ انشا سے وہ مستقل نقوش چھوڑے جو آج تک اُردو اربابِ نثر کے لئے تخئیل بنے ہوئے ہیں اور ان کے اسالیب کی تہذیب و تحسین میں حصہ لے رہے ہیں۔ ایم۔ مہدی حسن افادی الاقتصادی "خوابِ طفلی اور اُردوے شباب" کے مصنف کا گورکھپوری ہونا۔ گورکھپور کے لئے یقیناً باعثِ فخر ہے۔ اگرچہ اوائلِ شباب سے لے کر آخری ایام تک ان کی زندگی کا بہت کم حصہ گورکھپور میں گذرا اس لئے کہ بسلسلۂ ملازمت سرکاری ان کو اپنی عمرِ عزیز کا بیشتر حصہ پردیس کی نذر کر دینا پڑا اور وہ کبھی ایسی فضا میں جس کو ایک انشا پرداز کے لئے

علا یہ مقالہ میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور میں ۱۹۳۷ء میں پڑھا گیا

سرکاری ملازمت کی تاب شکن اور روح فرسا پابندیوں نے مرحوم کی ادبی شخصیت کا گلا گھونٹنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ منصبی زندگی کی مصروفیتوں نے ان کو کبھی اتنی مہلت اور آزادی نہ دی کہ وہ تامل اور اطمینان کے ساتھ کوئی مستقل کتاب تصنیف کرنے کی طرف متوجہ ہوتے اور کوئی زبردست تعمیری ادبی خدمت اپنی یادگار چھوڑتے۔ حوصلے اور ارادے بہت کچھ تھے۔ لیکن "دہند شوق وصلے رخصت نظر نہ دہند"۔ کی مجبوریاں بھی عبرتناک ہوتی ہیں۔ مرحوم اپنے "ضبط اوقات" (یہ انھیں کی ترکیب ہے) سے بدقت تمام اتنی فرصت نکال سکتے تھے کہ وقتاً فوقتاً اخبار و جرائد میں کسی عصری بحث پر قلم برداشتہ کچھ لکھ سکیں یا پھر کسی ادبی تخیل یا کسی رومانی جذبہ کو پھیلا کر انشائے لطیف کی صورت میں پیش کر سکیں۔

افادی الاقتصادی نے جس دم گھٹا دینے والی زحمتوں اور بندشوں میں اپنی زندگی بسر کی ان کو نظر میں رکھئے تو ماننا پڑتا ہے کہ اگر فطرتاً ان کی طبیعت میں ایک جالیاتی کیفیت اور ایک ابداعی اپج نہ ہوتی تو ان سے یہ متفرقات بھی یادگار نہ رہتے۔ جو اس وقت رہ گئے ہیں۔ پھر جس شخص کو فطرت نے ضائع پیدا کیا ہو وہ ہمارے لئے جو کچھ بھی کر جائے اس کو غنیمت سمجھنا چاہیئے۔ اور یہ سوال نہ اٹھانا چاہیئے کہ اس نے کیا نہیں کیا۔ نقاد کا کام معدوم سے نہیں بلکہ موجود سے بحث کرنا ہوتا ہے۔ ایک ضائع جو کچھ کر گیا ہم کو اسی پر اپنے فیصلے کی بنیاد رکھنا چاہیئے۔ افادی الاقتصادی نے اپنی زندگی کے جتنے لمحے ادب و انشا کو دے سکتے تھے دیئے اور وہ ہماری ہر بازپرس پر یہ جواب دینے کا منہ رکھتے ہیں:۔

از نقشِ آنچہ داشتیم صرفِ ترانہ کردہ ایم

اس سے انکار نہیں کہ افادی الاقتصادی نے جتنے مقالات لکھے ہیں اور جو "افاداتِ مہدی" کے نام سے ایک مجموعہ کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں ان میں بیشتر ایسے ہیں جن کو وقتی یا موسمی کہنا پڑتا ہے۔ لیکن ان کا قلم واقعی ایک صناع کا قلم تھا جو بے جان سے بے جان چیز میں زندگی پیدا کر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ "تمدن عرب پر ایک کھلی چٹھی"، "شبلی سوسائٹی"، "نامی پریس کانپور کے لٹریری خدمات"، "نقاد پر ایک غیر سائنٹفک جنبش لب" اور اسی قسم کے اور عصری مضامین کو "افاداتِ مہدی" میں آج بھی پڑھیے تو وہی لذت ملتی ہے جو آج سے ۲۵۔۳۰ سال پہلے ملتی۔ حالانکہ ان عنوانات میں بجائے خود زندہ رہنے کی مطلق صلاحیت نہ تھی۔

اردو نثر کی تاریخ میں میر امن کے بعد شبلی تک مجھے سوا آزاد کے کوئی ہستی ایسی نظر نہیں آتی جس کے صرف اسلوب میں اتنی زندگی ہو جتنی افادی الاقتصادی کے اسلوب میں ہے اور جو محض اپنے اسلوب کی بنا پر تاریخ ادب میں ایسی مستقل حیثیت کا مالک اور ایسی پائدار زندگی کا مستحق ہو۔ شبلی کے اسلوب کو موضوع کی اہمیت اور وقعت سے الگ کر لیجئے تو اس میں کچھ زیادہ رہ نہیں جاتا۔ ان کا اسلوب اپنے تمام تناسب اور آہنگ کے باوجود فاضلانہ طرز تحریر سے مبرا ہو کر آگے نہیں بڑھتا۔ حالی کا انداز تحریر سلیس بے تکلف پختہ اور نرم ہے مگر اس کے اندر کوئی خاص جمالیاتی کیفیت بہت کم ملے گی۔ نذیر احمد کے اسلوب میں ایک البیلا پن ہوتا ہے جو صرف کسی فسانہ نگار کو زیب دے سکتا ہے۔ افادی الاقتصادی کے اسلوب کی اہمیت موضوع کی اہمیت سے بالکل الگ ایک چیز ہے اور بڑے مرتبہ کی چیز ہے۔

ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت جمالیت (AESTHETICISM) ہے۔ ان کے اندر ایک خداداد ذوقِ جمال تھا جو ان کی تحریروں میں بھی اسی طرح نمایاں اور محسوس رہتا تھا جس طرح کہ ان کی روزمرہ کی زندگی میں۔ خود شبلی ان کے معترف ہیں اور یہ اعتراف محض زبانی یا رسمی نہیں ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"کاش شعر العجم کے مصنف کو ایسے دو فقرے لکھنے بھی نصیب ہوتے۔ دائرہ ادبیہ کا لکھنے والا شبلی کا معتقد ہو یقین کی بات نہیں۔"

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:۔

"البشیر میں ایک مضمون دیکھا۔ نیچے تمہارے نام کی دستخط تھی۔ حیرت ہوئی کہ یہ وہی مرزا پوری دوست ہیں یا نذیر احمد اور آزاد کی دو روحوں نے ایک قالب اختیار کیا ہے۔ کئی دن دیکھتا اور احباب کو دکھاتا رہا۔"

شبلی کی نظر نذیر احمد اور آزاد کے دائرے سے باہر نہ جا سکی۔ ان کو یہ احساس نہ ہو سکا اور کیسے ہوتا کہ دراصل والٹر پیٹر (WALTERPATER) رسکن (ROSKIN) اور آسکر وائلڈ (OSCARWILDE) کی روحوں نے ہندوستان میں آکر ایک اردو انشا پرداز کا جنم لیا ہے۔ مجھے اردو نثر نگاروں میں کوئی ایسا نظر نہیں آتا جس کو افادی الاقتصادی کا ہمزبان قرار دیا جائے اور جس کے اسلوب سے ان کے اسلوب کا موازنہ نہ کیا جائے۔

"ذوقِ فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں"
"با ظہوری و صائب محوِ ہمزبانیہا است"

افادی الاقتصادی کے "ہمزبان" کچھ غیر ملکوں ہی میں ملتے ہیں۔ افسوس ہے کہ زمانے نے ان کو اتنا موقع نہ دیا کہ وہ کوئی مستقل اور منضبط تصنیف چھوڑ جاتے جو موضوع کی اہمیت اور خیالات کی گرانمایگی کے اعتبار سے اس قدر وقیع اور بہتم بالشان ہوتی جس قدر کہ ان مغربی انشا پردازوں کی تصنیفیں ہیں۔ اُس وقت زیادہ وثوق کے ساتھ یہ کہا جاسکتا تھا کہ مرحوم پیٹر اور رسکن کے حریف تھے۔ لیکن جہاں تک ذوق و نظر اور انداز و اسلوب کا تعلق ہے میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ مہدی حسن مرحوم انھیں مشاہیر روزگار کی جماعت میں شمار کئے جانے کے لائق تھے۔ قبل اس کے کہ میں ان کے متعلق کچھ اور کہوں مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عبارت کے کچھ نمونے آپ لوگوں کے سامنے پیش کردوں تاکہ یہ کہنے کی گنجائش نہ رہے کہ میں صرف خلا میں باتیں کر رہا ہوں۔ "حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک" میں ایک جگہ ضمنی طور پر لکھتے ہیں :-

"یہی بلاغت تھی جس نے کسی زمانے میں "حیدرآباد دکن کے بسمارک" کو نذیر احمد کا شیدائی بنا رکھا تھا۔ سر سالار جنگ اول ڈنر پر ہیں۔ طلائی قابوں کا دور چل رہا ہے۔ چھری کانٹوں کی دھیمی موسیقیت میں دفعتاً سرکاری ڈاک کے آنے کی اطلاع ہوتی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے نذیر احمد کی کوئی مراسلت ہو تو فوراً پیش کی جائے۔ ایک منٹ کے بعد جلیل القدر میزبان شام کے ہاتھ میں ایک کاغذ ہوتا ہے۔ برقی روشنی کی جگمگاہٹ میں شائق ادب امیر الامرا کی نگاہ نقوش حرفی پر دوڑ رہی ہے اور چہرے پر رہ رہ کر وہ کیفیت طاری ہو رہی ہے

جیسے تبسّم زیرلب کی ہلکی لہریں کہئے۔ نذیر احمد کے خوانِ ادب کا یہ وہ لقمۂ تر تھا جس سے شاہی میز بھی بے نیاز نہ رہ سکی لیکن اب یہ ہمارے گلے میں پھنسنے لگا ہے جسے ہم اگلنا چاہتے ہیں گر یہ بے نمکی روایات سابقہ کے لحاظ سے ٹھیک نہیں معلوم ہوتی۔۔۔۔۔"

آپ نے دیکھا انشائے لطیف کسے کہتے ہیں! ایک لفظ کو اپنی جگہ سے ہٹا دیجئے یا اسکی جگہ کوئی دوسرا لفظ رکھ دیجئے سارا آہنگ بگڑ کر رہ جائے گا۔ تشبیہ کس قدر برمحل اور دلنشیں ہے اور کس سلیقہ کے ساتھ شروع سے آخر تک نباہی گئی ہے۔ نثر میں تشبیہات و استعارات کو اس لطف کے ساتھ نباہنا نہایت دشوار کام ہے۔ اسلوب کی یہ لطافتیں ہم کو "افادات مہدی" کے ہر صفحہ پر ملتی ہیں۔

دائرہ ادبیہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"مہرالنساءؔ" جوان بیوہ کی حیثیت سے شاہی محل میں رہنے سہنے لگی ہے۔ لیکن ہائے وہ حسن افسردہ جو خود اپنی قوتوں سے واقف ہو۔ خوب جانتی تھی بجلی کدھر گرے گی۔۔۔۔ جہانگیر ایک روز اس کے کمرے میں جا نکلا جو ضیائے حسن سے "شیش محل" ہو رہا تھا۔ خوروش کنیزوں کے حلقہ میں زرق برق لباس آنکھوں کو خیرہ کئے دیتے تھے "فطرت کی لاڈلی" ہمہ غمزہ ہمہ عشوہ ہمہ ناز، نہایت سادے سفید باریک لباس میں تھی لیکن شیشہ کی طرح صاف شفاف جسم جھلک رہا تھا۔۔۔۔۔۔ مقیاس الشباب کی سرکشی بتا رہی تھی کہ وہ دستانہ کی طرح چپچی ہوئی محرم سے زیادہ اودی اودی رگوں کے پیچ و خم اور اعصاب کی قدرتی

کھینچ تان کی ممنون ہے۔ اس پردہ کا فوری برہنہ افقی! ۔ خیال کے لئے کیا باقی رہا؟۔۔۔۔

یہ اسی "دائرہ ادبیہ" سے اقتباس ہے جس کی طرف شبلی نے اپنے خط میں اشارہ کیا ہے۔ "ترکوں کی معاشرت" کے سلسلہ میں فرماتے ہیں۔

"یونانیوں کا تخیل صرف تکمیل انسانیت تھا یعنی وہ ہستی موجودہ سے آگے نہیں جاتے تھے ان کے خیال میں قوائے فطری کی نشوونما اور ان کا معتدل استعمال بس یہی غایت زندگی تھا۔ یہی خیال تھا گروانہ حیثیت سے یورپ نے حاصل کیا۔ یورپ کا موجودہ تمدن اسی خیال کا نتیجہ ہے۔ برخلاف اس کے ہم آج تک سمجھ رہے ہیں کہ ہماری ہستی جو گہوارہ سے شروع ہوتی ہے اور بہ ہئیت موجودہ یقینی قبر سے پہلے ختم ہو جائے گی ایک حرف غلط ہے۔ ترقی کا افتتاح آغوش لحد میں پہونچکر ہوگا۔ میں نہیں جانتا ان خیالات کے ساتھ کوئی قوم دنیا میں کہاں تک متمدن اقوام سے ہم سطح ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔۔۔۔۔۔"

"علامہ شبلی کا ناہموار علمی رسالہ" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

غالب زندہ ہوتے تو شبلی کو اپنی "اردوے خاصہ" کی داد ملتی جس نے ایک نوخیز بازاری یعنی کل کی چھوکری کو جس پر انگلیاں اٹھتی تھیں آج اس لائق کردیا کہ وہ اپنی بڑی بوڑھیوں اور ثقہ بہنوں یعنی دنیا کی علمی زبانوں سے آنکھیں ملا سکتی ہے۔ جوانوں پہ آئی ہوئی پہ تجلی نہیں چھپ سکتی تھی۔ مدتوں شعراء سے گاڑھا اتحاد رہا، بہ اقتضائے سن بری طرح

کھیل کھیلی۔ ہاتھ پانوں نکالے اور بہتیرے بنائے بگاڑے کیونکہ ایک زمانہ شیدائی تھا لیکن یہ باتوں ہی باتوں سب کو ٹالتی رہی بعض جگہ بے آبروئی کے سامان ہو کر رہ گئے اور بال بال بچی۔ آخر میں ملک کے منچلے یعنی ناول نویس تو یہاں تک ہاتھ دھو کر پڑے کہ اس کی پردہ دری میں کچھ اٹھا نہیں رکھا تھا لیکن دفعتاً اس کی حالت نے پلٹا کھایا۔ کثرت فواحش باعث سنجیدگی ہو گئی اچھے دن آتے ہیں تو بڑی بن جاتی ہے۔ اب وہ مقدس علماء کی کنیزک میں داخل ہے۔ لیکن سنا گیا ہے کہ خوش اوصاف شبلی سے زیادہ مانوس ہے اور قریب قریب انھیں کے تصرف میں رہتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اس قسم کے نوادر ادب سے "افادات مہدی" بھری پڑی ہے۔ یہ تو مشتے نمونہ از خروارے تھا۔ اس سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ صاحب اسلوب کی حیثیت سے افادی الاقتصادی کا ہمسر اردو نثر نگاروں میں مشکل ہی سے کوئی نکل سکتا ہو۔ اس میں شک نہیں کہ وہ حالی۔ آزاد۔ نذیر احمد۔ شبلی سبھی کے دل سے معتقد تھے اور ان کے ساتھ غلو کی راہ دیتے تھے اور خاص کر شبلی کو تو خدا وند ادب سمجھتے تھے اور پوجتے تھے۔ بہت ممکن ہے انھوں نے اپنے خیال میں اردو نثر کے ان عناصر اربعہ سے اپنی ادبی قوت کی تربیت میں مدد بھی لی ہو۔ لیکن جہاں تک میں خود مطالعہ کر سکا ہوں میں نے افادی الاقتصادی کی تحریروں میں ان میں سے کسی ایک کی بھی تقلید کے کوئی آثار نہیں پائے ہیں۔ نذیر احمد اور آزاد سے ان کو تھوڑی بہت نسبت دی جا سکتی ہے لیکن پھر یہ نسبت اتنی ہی دور کی ہو گی جتنی کہ بتول

ہو سکتی۔ نذیر احمد کا اسلوب اپنی تمام نسائی دلآویزیوں کے باوجود اس رومانی کیفیت سے بیگانہ ہے جو صرف مغرب کی چیز ہے اور جو صاحب "افادات" کی امتیازی خصوصیت ہے۔ آزاد کے اسلوب میں رنگینی اور بانکپن جس قدر بھی ہو وہ اس قابل ہرگز نہیں کہ بلیغ اور گہرے اشارات کی حامل ہو سکے یعنی ان کے اسلوب میں معنویت نہیں ہے۔ برخلاف اس کے افادی الاقتصادی کا اسلوب محض تخیلی نہیں ہے۔ اس میں معنویت کے تمام امکانات موجود ہیں۔ ان کا انداز تحریر دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ بلیغ بھی ہے جس میں گہری سے گہری بات بھی کہی جا سکتی ہے۔ اور یہ یقیناً مغرب کی دین تھی۔ مہدی نہ صرف مغربی طرز معاشرت کے قائل تھے بلکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر مغربی طرز فکر اور طرز بیان سے بھی متاثر تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے مغربی نثر نگاری کے اسالیب و صور کو حل اور جذب کر کے اُردو نثر کے فطری عناصر بنائے۔ اس کا شاید بہت کم لوگوں کو احساس ہو کہ اُردو نثر میں گذشتہ تیس سال سے جو مغربی طرز رائج اور مقبول ہے اس کے موجد نہ حالی تھے نہ شبلی بلکہ خوش اسلوب افادی الاقتصادی تھے۔ تواریخ و سیر اور تحقیق و تنقید میں حالی اور شبلی کا مرتبہ مسلّم ہے۔ اور اس اعتبار سے ان لوگوں کی برابری کا دعویٰ کوئی نہیں کر سکتا کہ انھوں نے سب سے پہلے تاریخ و تنقید کو جدید اصول فن کی رو سے وقیع بنایا لیکن اُردو کے جدید اسلوبی میلانات کو متاثر اور متعین کرنے میں ان کا وہ حصّہ نہیں جو افادی الاقتصادی کا ہے۔ اُردو نثر کے موجودہ اسلوب کا سنگ بنیاد یقیناً افادی الاقتصادی نے رکھا اگرچہ ان کے بعد پھر کوئی ایسا نظر نہیں آتا جس کو صحیح معنوں میں ان کا مقلّد کہا جا سکے لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ آزاد

کی طرح ان کا اسلوب بھی بیک وقت باعثِ رشک اور ناقابلِ تقلید تھا۔

افادی الاقتصادی نے نہایت غیرت دار طبیعت پائی تھی۔ وہ غیروں کا ممنون رہنا پسند نہ کرتے تھے۔ یہ خصوصیت ان کی تحریروں میں بھی نمایاں رہتی ہے۔ وہ حتی المقدور انگریزی الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ تحریر و تقریر دونوں میں جا بجا انگریزی الفاظ استعمال کرنا لوگ فخر کی بات سمجھتے تھے حالی اور شبلی بھی جو انگریزی زبان پر کوئی دسترس نہ رکھتے تھے اس علت سے نہ بچ سکے۔ افادی الاقتصادی نے اگر کہیں انگریزی الفاظ استعمال کئے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ مجبور ہو گئے ہیں۔ ورنہ عموماً ترجمہ کر دیتے ہیں اور اس کے لئے ان کو اپنے "مادہ اختراعی" سے کام لینا پڑتا ہے ان کے بیشتر ترجمے یادگار ہیں اور اُردو کے ذخیرہ میں مستقل اضافوں کا حکم رکھتے ہیں۔ مثلاً "ادب الاساتذہ" "اختصاصی" "تنقید عالیہ" "تک لی" "اختراع فائقہ" "میزبانِ شام" "ضبطِ اوقات"۔ ابھی میں نے "مادہ اختراعی" کی جو اصطلاح استعمال کی ہے وہ بھی انھیں کی دی ہوئی ہے۔ "افادی الاقتصادی" بھی انھیں کی بنائی ہوئی اصطلاح ہے۔ چونکہ اصطلاح اس وقت بالکل غیر مانوس تھی اور پھر چونکہ مہدی حسن "فلسفہ افادیت" کی معقولیت کے معترف بھی تھے اس لئے بعض بے تکلف احباب مذاق میں ان کو "افادی الاقتصادی" پکارنے لگے۔ یہاں تک کہ ادبی دنیا میں "افادی الاقتصادی" ان کے نام کا ایک جزو بن گیا۔

افادی الاقتصادی کی تحریروں کی امتیازی شان وہ نفاست اور نزاکت ہے جو ان کی فطرتِ ثانی تھی اور جو صرف مغرب میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری

اپنی قابل قدر تصنیف "اسالیب بیان" میں لکھتے ہیں "مہدی رسکن کی طرح الفاظ کے خوشنما بیل بوٹے بنا کر پیش کرتے ہیں۔" آگے چل کر اسی مصنف کی رائے ہے کہ "ان کی عبارتیں انگریزی کھانوں کی طرح خوشنما ہونے کے علاوہ سہل الہضم بھی ہوتی ہیں۔"

لیکن مجھے "افادی الاقتصادی" والٹر پیٹر سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کی عبارت میں جو تعمیری آہنگ اور ان کے اسلوب میں جو بلیغ ترنم ہوتا ہے وہ کافی حد تک رسکن کی یاد تازہ کرتا ہے۔ لیکن پھر مصنف کے اپنے تیور اور اس کا اپنا زاویہ نگاہ بھی کوئی چیز ہے۔ رسکن کے اندر جو واعظانہ رنگ غالب رہتی تھی اس کی کوئی علامت مہدی مرحوم میں نہیں پائی جاتی۔ رسکن کے خیال میں جمالیاتی حسن بجائے خود کوئی قدر و قیمت کی چیز نہیں۔ وہ جمالیات کو اخلاقیات کی روشنی میں دیکھتا ہے اور حسن کو خیر کے ماتحت تصور کرنا چاہتا ہے جس سے حسن کی اپنی قدر گھٹ جاتی ہے۔ برخلاف اس کے پیٹر جو "یرو رفائیلات" صناعوں اور فرانسیسی مدرسہ جمالیات سے متاثر ہو چکا تھا حسن اور وہ بھی حسن صورت کو حاصل کونین سمجھتا تھا جس کے ساتھ اس کے والہانہ جذبات عبودیت کی حد تک پہونچے ہوئے تھے اس کے خیال میں حسن کے لئے کسی قسم کے خارجی اعتبارات کی ضرورت نہیں جس اگر حسن ہے تو سب کچھ ہے۔ یہی انداز افادی الاقتصادی کا ہے۔ حسن کو سوا حسن کے اور کچھ ہونے کی ضرورت نہیں۔ انگریزی کے جوانمیر شاعر کیٹس کی طرح ان کے لئے بھی "حسین چیز ایک ابدی مسرت ہے"۔ وہ خالص حسن اور خالص صناعی کے قائل ہیں اسی لئے ان کو اسلوب کا اتنا ہی تیز اور شدید احساس ہے جتنا پیٹر

کو تھا یا جتنا اس کے بعد اس کے ہیرو آسکر وائلڈ کو رہا۔

افادی الاقتصادی نے جتنے مقالات لکھے ہیں ان میں سے بیشتر تنقیدیں ہیں۔ اس کا اعتراف ہے کہ یہ تنقیدیں زیادہ تر وقتی اور سرسری ہیں۔ لیکن ہیں بہر حال تنقیدیں۔ بہ حیثیت تنقید نگار کے بھی وہ بہت کچھ پیٹر ہی کو یاد دلاتے ہیں پیٹر کا تنقیدی اسلوب محاکاتی یا ارتسامی ہوتا ہے جس کو ہیز لٹ اور لیمب کا ترکہ سمجھنا چاہیئے۔ افادی الاقتصادی کا انداز تنقید بھی یہی ہے۔ اردو میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تنقید کو ادب لطیف بنایا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پیٹر کی طرح انھوں نے بھی تنقید کو شاعری اور وہ بھی غزل کے مرتبہ کی چیز بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی وقتی باتوں میں اس قدر ہمیشگی پیدا کر سکے ہیں کہ آج بھی ہم ان سے اسی طرح کیف اندوز ہوتے ہیں۔

جن انگریزی انشا پردازوں کا ذکر میں نے کیا ہے ان سب میں ایک عنصر مشترک یہ بھی تھا کہ ان کی تحریریں ان کے ذاتی میلانات اور اپنے مزاج و طبیعت کا آئینہ ہوتی تھیں۔ افادی الاقتصادی کی بھی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ان کی انفرادی زندگی کے آثار ہر لحہ بے نقاب ہونے کے لئے بیتاب رہتے ہیں۔ ان کے مزاج کی نفاست اور ان کی فطری شرافت ان کے ایک ایک لفظ میں جھلکتی ہوتی ہے۔

افادی الاقتصادی فن مکتوب نگاری میں بھی آپ اپنی نظیر ہیں۔ غالب کے بعد اُردو میں ایسا خط لکھنے والا نہیں پیدا ہوا۔ یوں تو اکثر مشاہیر ادب اُردو ایسے نکلیں گے جن کے مکاتیب کو ہم آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ لیکن خطوط مہدی کی

بات ہی کچھ اور ہے۔ ان کو پڑھیئے تو معلوم ہوگا کہ دراصل خط لکھنے کا کیا سلیقہ ہے اور ہندوستانی ابھی اس سلیقے سے کس قدر بیگانہ ہے۔ مجھے تو "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" میں بھی وہ بات نہیں ملی جو خطوط مہدی میں ہے۔ غالب کے خطوط سے اہتمام کی بو آتی ہے۔ میں بعض جدید نقادوں کی طرح یہ کہنے کے لئے تو تیار نہیں کہ غالب واقعی محنت و کاوش کے ساتھ خط لکھتے تھے اور یہ سمجھ کر کہ ممکن ہے آئندہ ان کے خط شائع ہو جائیں لیکن پڑھنے والوں کو اس قسم کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ غالب کے خطوط کا مجموعی آہنگ وہی ہے جس کو خود غالب کی زبان میں" سادگی و پرکاری" یا افادی الاقتصادی کی اصطلاح میں" پیدا اگر وہ بے ساختہ پن" کہیں گے۔ لیکن خطوط مہدی کا طرۂ امتیاز وہ بے تکلفی اور معصومیت ہے جو فطری ہوتے ہوئے بھی خالص صناعی کا حکم رکھتی ہے۔ وہ اردو مکتوب نگاری کے کاؤپر ہیں۔ ان کے خطوط بھی اسی طرح خلوص و صداقت سے معمور اور ریا و تصنع سے خالی ہوتے ہیں جس طرح کہ کاؤپر کے خطوط۔ وہ جانتے ہیں کہ روز کی معمولی باتوں میں ندرت اور تازگی کیسے پیدا کی جائے اور اہم اور غیر معمولی باتوں کو خلوص، سادگی اور تاثیر سے بھر کر عوام کے لئے دلچسپ کیونکر بنایا جائے۔ کاؤپر کی طرح وہ بھی خطوط میں اپنی ساری شخصیت کو بے نقاب کر دیتے ہیں لیکن کہیں سے خودی یا انانیت یا کسی قسم کے عصبی تناؤ کا احساس نہیں آنے دیتے۔ انھوں نے روزمرہ کی زندگی کو اپنے خطوط میں رومان بنا دیا ہے۔

ان کے خطوط ابھی عوام کے سامنے نہیں آئے ہیں لیکن مہدی بیگم جنھوں نے اب سے تقریباً پندرہ برس پہلے "افادات مہدی" سے ہم کو روشناس کرایا تھا ان کے

خطوط کو بھی مرتب کر کے مطبع کے سپرد کر چکی ہیں اور اب وہ عنقریب شائع ہو کر اہل ذوق کے ہاتھوں میں ہوں گے۔ اس کے لئے ہم جس قدر بھی مہدی بیگم کے ممنون ہوں کم ہے کہ انھوں نے ان ادبی موتیوں کو محنت کر کے ہمارے لئے اکٹھا کر دیا۔[1]
اس وقت اس مجموعہ کا کوئی خط میرے سامنے نہیں ہے کہ میں اس میں سے مثال پیش کروں۔ لیکن دو چار خط مجھے مل گئے ہیں جن کے لئے میں خان بہادر مولوی محمد ذکی صاحب اور ان کی بیگم یعنی مرحوم کی بڑی لڑکی کا ممنون ہوں۔ یہ خطوط مجموعہ میں شاید اس لئے نہیں شامل ہیں کہ وہ بے انتہا نجی اور ذاتی ہیں۔ لیکن میری غرض انھیں سے پوری ہو سکتی تھی اس لئے کہ میں دکھانا چاہتا ہوں کہ وہ ضرورت سے زیادہ نجی اور معمولی باتوں کو بھی سب کی دلچسپی کی چیزیں کیسے بنا دیتے تھے۔ اپنی دونوں بیٹیوں کو ایک ہی خط لکھتے ہیں اور اس میں اپنے دو خرد سال بچوں کے حرکات و سکنات کی یوں مصوری کرتے ہیں۔

"ایک لڑکا آگے آگے بھاگا چلا جاتا ہے۔ ایک بچہ اس کے پیچھے لگا ہوا ہے۔ کچھ اختلاف ہو گیا ہے اس لئے دانت کاٹنے کی فکر میں ہے۔ دری کے فرش تک تو یہ گھٹنیوں چلا (جسے تم بکیاں کہتی ہو) اس کے بعد ٹاٹ کی رگڑ سے بچنے کے لئے یہ چھوٹا سا دو ٹانگ کا حیوان چوپایہ بن گیا ہے اور اب شاہد کی پنڈلی پر دانت جمایا چاہتا ہے لیکن مدد پہنچ گئی۔ ناقد کا وار خالی گیا!"

اپنی بڑی لڑکی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"تمھارے ہاتھ کی کھجوروں نے الہ آباد کی زندگی یاد دلائی کبھی یکجائی

---

[1] یہ مجموعہ "مکاتیب مہدی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

شرطِ زندگی تھی۔ تم نے نئے سرسے زندگی پائی۔ خدا کرے اس

درمیان میں تم نے پوری ترقی کرلی ہو اور اس قابل رہو کہ تمھارے

خیال سے دل بہلاتا رہوں۔"

اسی لڑکی کو ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں:۔

"خدا پر بھروسہ رکھو ذرا بھی دلگیر نہ ہو۔ یہ فطرت کے معمولی عوامل

ہیں جو ہوتے رہتے ہیں۔ خدا میری ہیرا تراش بیٹی کو ضائع نہیں

کرے گا۔ ثبوت یہ ہے کہ تم نے ایک غیر علاج پذیر مرض سے معجزانہ

شفا پائی اگر تم واقعی مجھے چاہتی ہو تو دل نہ چھوٹا کرو۔"

پھر دوسرے خط میں لکھتے ہیں:۔

"آج کل گرمی میں کچھ کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ یہاں تک کہ میں نے

کھانا بھی چھوڑ رکھا ہے۔ کبھی ولایتی دلیا دو انڈے کھالئے۔

کبھی مچھلی کا ایک ٹکڑا الہ آباد سے آئی ہوئی ڈبل روٹی اور مکھن کے

ساتھ بشرطیکہ نارنگی کا جام بھی ہو غرض ٹالتا رہتا ہوں۔ دال بھات

کی مقدار ہی ترکیب آج کل کے موسم کے لئے کس قدر ناموزوں ہے!"

ان خطوط کو پڑھ کر ہم کو یقین ہوجاتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی تخیلیت اگر ہم کو

کہیں مل سکتی ہے تو وہ صرف روزمرہ زندگی کی معمولی باتوں میں جن کو عموماً ہم اس

قدر بے کیف اور غیر دلکش پاتے ہیں۔

میں اب صرف چند اقتباسات اور دینا چاہتا ہوں اور اس کے بعد آپ

لوگوں سے رخصت ہوتا ہوں۔

خان بہادر محمد ذکی صاحب کو لکھتے ہیں :۔

"مدت کے بعد آپ کا خط دیکھا۔ یہ بھی غنیمت ہے آپ مطمئن رہیں۔ میری طرف سے کوئی غیر عاقلانہ پیش قدمی نہیں ہوگی۔ آپ لوگوں کو جو کچھ میں نے لکھا وہ میرے احساسات کا اظہار تھا اور یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ میں اپنے جذبات کو چھپاؤں"

اپنے دوست مولوی محمد افراغ صاحب مرحوم کو لکھتے ہیں :۔

"میری ترقی میں کچھ دیر ہوئی جس قدر میری تمدنی رفتار تیز تھی۔ اقتصادی مشکلات پر جلد نہ غالب آ سکا۔ ۔ ۔ ۔ اس خیال سے کانپ اٹھتا تھا کہ کمند اگر لب بام پہنچکر ٹوٹی تو اس حیثیت سے افسوس رہ جائے گا کہ توسیع میعاد کی درخواست یعنی "کاسۂ گدائی" ہاتھ میں ہوگا اور میں "بِن مانگے موتی" چاہتا تھا۔ جن کا اپنی قابل رشک زندگی میں ہزار موانع کے ساتھ بھی عادی رہا۔ بہر حال بخیر گذشت"

خان بہادر محمد ذکی صاحب کو لکھتے ہیں :۔

عبدالماجد کی نئی تصنیف یعنی "فلسفہ اجتماع" آپ نے دیکھی "فلسفہ جذبات" کے بعد یہ دوسری کتاب ہے۔ جو ایک نہایت ضروری موضوع پر لکھی گئی ہے۔ اور دراصل اردو لٹریچر میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔ ڈاکٹر لیبان نے جو حکمائے عصر میں ایک زندہ مصنف اور زبردست عالم نفسیات ہیں، فرنچ میں روح الاجتماع پر ایک ضخیم کتاب لکھی ہے۔ جس کا ترجمہ مصریوں نے عربی میں کیا ہے یہ کتاب بھی دیکھنے کے لائق

ہے۔ ۶ مہینے میں آپ کی عربی اتنی ہو سکتی ہے کہ آپ بے تکلف ادب لا سانتڈ
(کلاسکل لٹریچر) سے فائدہ اٹھا سکیں۔ کاروباری زندگی میں کیا آپ
اتنا وقت نکال سکیں گے۔ دل پر رکھ لینے کی بات ہے خاصکر جدید عربی
تو کچھ ایسی بڑی بات نہیں۔ رسائل اور لغت سے پورا کام نکل سکتا ہے"

ایک اور خط میں بڑی لڑکی کو یوں سمجھاتے ہیں :-

"اپنی رفاقت۔ دلسوزی اور ہمدردی سے بار فکر کم کرتی رہو جس کے
لئے کامل شائستگی کی ضرورت ہے۔ تمہاری ذراسی کج ادائی یا کسی
وقت معمولی اخلاق کی کمی بڑے سے بڑا جرم ہے جو کوئی خاتون
(لیڈی) کر سکتی ہے اور جس کا فرض غم کا بھلا دینا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں :-

"موسم بہت سخت ہے کھانے پینے کا خیال رکھنا۔ کنوئیں کا پانی جب
شہر میں بیماری کی شکایت ہو قابل اطمینان نہیں ہوتا اس لئے ابال
کر کورے انواسوں میں ٹھنڈا کر کے پیؤ۔ کھانے میں کوئی چیز ثقیل
نہ ہو۔ ٹھنڈی غذا۔ ٹھنڈا دودھ استعمال نہ کرو۔ ہر چیز تیز گرم ہونی
چاہیئے جس میں کالرا کے جرمس اگر ہوں گے بھی تو فنا ہو جائیں گے۔
خاصکر "قاتل انسان" یعنی مکھی سے کھانے کی چیزوں کو بچاؤ۔ یعنی
وہ جس غذا پر بیٹھے سمجھ لو متاثر ہو گئی۔ ایک بات کا اور خیال رکھنا
عید یا ڈیڑھ ڈیڑھ پاؤ کے نوالے دن رات میں اگر بارہ دفعہ بھی
حلق سے اتار دے تو کوئی حرج نہیں لیکن بی صفیہ آنکھ بچا کر نہ شریک

ہوں۔"

اسی لڑکی کو ایک خط میں تدبیرِ منزل کا سبق اس لطیف پیرایہ میں دیتے ہیں گویا کسی نہایت پُرکیف شعر کے رموز سمجھا رہے ہیں:۔

"لکڑی کل گئی۔ آج بھی جاتی ہے۔ اتنی اچھی ہے کہ جلانے کے عوض کھانے کو جی چاہے گا سب باہر نہ رکھواؤ۔ نمک حرام غائب کر دے گا یا بے ضرورت پھونک دے گا۔۔۔"

ایک دوست کے خط میں لکھتے ہیں:۔

"دنیا کو ایسے ناپاک وجود سے خالی ہونا تھا جو بے ضرر اشخاص کی جائز آزادی اور قدرتی سکون و عافیت میں مخل ہو۔ میں تیسرے درجہ کی مخلوق کو اخلاقی حیثیت سے ہمیشہ قابلِ نفرت سمجھتا رہا لیکن ایسی سخت وحشیانہ مثال اس سے پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آئی۔۔۔"

آخر میں ایک بار پھر دہرانا چاہتا ہوں کہ افادی الاقتصادی کے اندر ایک خداداد ذوقِ جمال تھا اور ان کی نگاہ حسن شناس تھی۔ وہ ادنیٰ سے ادنیٰ چیز کے اندر اس حسن کو دیکھ لیتے تھے جو اس کی سطحی کثافتوں میں چھپا ہوتا تھا۔ اور ان کا پیغام یہ تھا کہ حسن مقصود بالذات ہے اور حسین چیز اپنی زندگی کے لئے کسی دوسری چیز کی دست نگر نہیں ہے۔

(مطبوعہ شاہکار گورکھپور جنوری ۱۹۳۸ء)

ادب کی جدلیاتی ماہیت

آج کل ادب اور ادبی تنقید کے سلسلہ میں اتنی متعدد، مختلف اور اکثر باہم متضاد رائیں سننے اور پڑھنے میں آرہی ہیں کہ ایک معمولی استعداد کا آدمی جو کسی خاص جماعت اور اس کے عقائد و نظریات سے کوئی خاص لگاؤ نہ رکھتا ہو کچھ حواس باختہ ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا مانے اور کیا نہ مانے۔ ادب کے متعلق اس وقت جو اصولی بحث اٹھائی جاتی ہے وہ آخر میں خلط مبحث ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور اس کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ زندگی کی جو نئی قدریں پیدا ہو رہی ہیں ان سے ہم ابھی اچھی طرح مانوس نہیں ہو سکے ہیں ہم زندگی کے مفروضات اور مسلمات پر نظر ثانی تو کرنے لگے ہیں لیکن ابھی ہم صحیح طور سے یہ نہیں سمجھ سکے ہیں کہ اگر پرانے اصول و روایات کو منسوخ کر دیا جائے تو ان کی جگہ کیا ہو۔ اس وقت زندگی اور ادب کے متعلق جو خیالات رائج ہیں ان کو مجموعی طور پر مدرسوں میں تقسیم

کیا جا سکتا ہے ایک طرف تو وہ لوگ ہیں جو زندگی کے کسی شعبہ میں کسی قسم کا تغیر گوارا نہیں کر سکتے اور ہر چیز کو جوں کا توں اور جہاں کا تہاں دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ کسی طرح کی نقل و حرکت چاہتے ہی نہیں یا پھر اُلٹے پاؤں چل کر ماضی میں پناہ لینا چاہتے ہیں ان کی سمجھ میں اتنی سی بات بھی نہیں آتی کہ کسی ایک نقطہ پر ٹھہرا رہنا یا پیچھے کی طرف حرکت کرنا زندگی کا دستور نہیں ہے اور فطرت کبھی اس پر راضی نہیں ہو سکتی اگر ایسا ممکن ہوتا تو آج ماضی ماضی نہ ہوتا اور مستقبل کے کوئی معنی نہ ہوتے۔ دوسری طرف نئی نسل کے لوگ ہیں جو تغیر اور انقلاب، اور ترقی کو زندگی اور ادب دونوں کی لازمی خصوصیت سمجھتے ہیں اور مستقبل کو ماضی اور حال دونوں سے بہتر اور زیادہ خوشگوار تصور کرتے ہیں اس نئی جماعت میں ایسوں کی تعداد کافی ہے جو حیات انسانی کی تواریخ اور اس کے فلسفہ کو سمجھے ہوئے ہیں اور اس کی اصل و غایت کا صحیح تصوّر رکھتے ہیں لیکن اسی گروہ میں ایسے لوگ بھی ہیں جو انقلاب اور ترقی کا کوئی واضح تصوّر نہیں رکھتے اور بعض رائج الوقت الفاظ اور فقروں مثلاً "ادب اور انقلاب" "ادب اور سماج" "ادب اور روح عصر" "ادب برائے زندگی" "اشتراکی ادب" وغیرہ کو بغور سوچے سمجھے ہوئے اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ آئی عقل گم ہو جاتی ہے اور معمولی سے معمولی بات گورکھ دھندا بن جاتی ہے۔ اس وقت ادب کے متعلق جو اُصولی اختلافات اور نظری تصادم نظر آرہا ہے اس کا سبب اگر ایک طرف پُرانے تصوّر کا جمود اور صلابت ہے تو دوسری طرف نئے تصوّر کی غلط نمائندگی بھی ہے۔

ادب کے نئے تصوّر کی ابتدا مارکس کے فلسفہ سے ہوتی ہے اور اس کا تعلق اس

عالمگیر اقتصادی تمدنی تحریک سے ہے جو اشتراکیت کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ مارکس مادہ کی اولیت کا قائل تھا اور اس کا فلسفہ مادیت کہلاتا ہے لیکن اس مادیت اور قدیم مادیت کے درمیان زمین آسمان کا فرق ہے۔ مارکس مادہ کو متحرک بالذات مانتا ہے۔ حرکت مادہ کی فطرت ہے اور تغیر۔ انقلاب اور ترقی اس کی دائمی غایت ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے پھر نئی صورت پیدا ہوتی ہے جو پہلی صورت سے بہتر ہوتی ہے۔ گویا مثبت سے منفی اور منفی سے نیا مثبت وجود میں آتا ہے اور اس مثلثی حرکت کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا ہے۔ حرکت مادی ایک مسلسل اور غیر متناہی ارتقائی تواریخ ہے۔ مادہ کے اس نئے تصور کو اگر مان لیا جائے تو وہ تمام اختلافات ختم ہو جاتے ہیں جو مادہ اور نفس۔ جسم اور روح خارجی اور داخلی اور عملی اور تصوری کے بے بنیاد امتیاز کی بنا پر پیدا ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ مادہ اور شعور میں دراصل کوئی تضاد ہے نہیں۔ شعور مادہ کے اندر موجود ہے اور اس کی ازلی اور ابدی خصوصیت ہے۔ مادہ کے ساتھ شعور بھی ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف مائل ہے اور مسلسل ارتقائی منازل طے کرتا چلا آرہا ہے۔ مارکس کا فلسفہ ایک تاریخی ردِ عمل تھا اس بڑھتی ہوئی تصوریت اور ماورائیت کے خلاف جو ہم کو صرف ہوا اور بادل میں تیرنا سکھا رہی تھی۔ اور ہماری ٹھوس اور سنگین دنیا کو انجرات میں تحلیل کر رہی تھی۔ اس لئے مارکس نے مادہ پر اس قدر زور دیا اور اپنے نظریہ کو مادیت کہنا ضروری سمجھا۔ ہمارے خیال میں مارکس کے مدرسۂ فکر کو صرف "جدلیت" کہنا کافی ہوتا اگر "ہیگل" اور اس کے شاگرد اپنی تصوریت کو

جدلیاتی تصوریت نہ کہہ چکے ہوتے۔ ان متصورین کی تعلیم یہ تھی کہ مادہ تصور کے تابع ہے اور شعور وجود کو متعین کرتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی ٹانگوں کی بجائے سر کے بل کھڑا ہو جائے۔ مارکس نے اس غیر فطری صورت حال کو درست کیا اور یہ کہکر پھر ٹانگوں کے بل کھڑا کیا کہ اصل حقیقت وجود ہے اور شعور وجود کا تابع ہے۔ جوں جوں وجود ترقی کرتا اور سدھرتا جائے گا شعور بھی اسی نسبت سے رچتا اور دور بدور اور منزل بمنزل زیادہ مہذب اور زیادہ مکمل ہوتا چلا جائے گا۔

اب حیاتِ انسانی اور اس کے اقتصادی اور تمدنی نظام کو اس جدلیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم چند نہایت واضح اور ناقابل تردید نتائج پر پہونچتے ہیں۔

انسان جماعت پسند جانور ہے۔ روزِ اول ہی سے اس نے اپنی زندگی کو اجتماعی ہئیت یا سماج کی صورت میں منظم کرنا شروع کیا اور اجتماعی ہئیت بھی کل نظام فطرت کی طرح جدلیاتی قانون کے ماتحت عہد بہ عہد بدلتی اور پہلے سے بہتر اور زیادہ پیچیدہ صورت اختیار کرتی گئی۔ ایک سماجی نظام نے اپنے مقدر کی تکمیل کر چکنے کے بعد خود اپنے اندر سے اپنی شکست کے اسباب پیدا کئے اور اپنے سے بہتر نظام کے لئے جگہ خالی کی۔ اس طرح قبایلی نظام سے سامنتی نظام اور سامنتی نظام سے صنعتی یا مہاجنی نظام پیدا ہوا اور اب مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام اپنا دور ختم کر چکا ہے اور اس کی جگہ اشتراکی نظام لینے والا ہے جو پرولتاری یا مزدوروں کا نظام ہوگا ہم اس کو پرولتاری اس لئے کہتے ہیں کہ سرمایہ داری سے اس کو ممتاز کر سکیں ورنہ اشتراکیت کا نصب العین غیر طبقاتی اجتماعی ہئیت ہے جس میں محنت اور سرمایہ کی آویزش اور مزدور اور ساہوکار کا تصادم باقی نہ رہے انسانی ہئیت اجتماعی

اور انسانی تہذیب میں جو تاریخی انقلابات رونما ہوتے رہے ہیں ان کی تمام تر بنیاد ان مادی اسباب پر ہے جن کو اقتصادیات کہتے ہیں انسان کی پہلی ضرورت روٹی ہے اور زندگی کا سارا نظام دراصل اقتصادی بنیاد پر قائم ہے۔ محنت پیداوار اور تقسیم انسانی تہذیب کے بنیادی پتھر ہیں ہماری زندگی کی نئی ضرورتوں نے معاشرتی نظام اور اجتماعی ہیئت کو بدلا اور نئی اجتماعی ہیئت نے ہماری سماجی اور شخصی زندگی میں نئی ضرورتیں پیدا کیں۔ عمل اور ردعمل کا یہ سلسلہ ابتدائے آفرینش سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ دوسرے الفاظ میں انسانی تمدن کی ساری تاریخ دراصل اقتصادی تاریخ ہے۔ یہ کوئی ایسا دعوے یا مقولہ نہیں جو ہماری سمجھ میں نہ آئے یا جس کو تسلیم کرنے میں ہم کو کوئی معقول تامل ہو سکے۔ انسان ایک جاندار مخلوق کی حیثیت سے ترقی کرتا رہا ہے اور اس کی زندگی کے مختلف ادارے بدلتے اور ترقی کرتے رہے ہیں۔

مارکس کی تاریخی مادیت کا اصل موضوع تو اقتصادی اور تمدنی حادثات وارتقا ہے لیکن اس سے لازمی طور پر ادبیات کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ "اپنے ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے"۔ انسان کے خیالات و جذبات اپنے زمانہ کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادی اسباب کسی خاص ماحول کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان میں طریقہ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم بنیادی عنصر ہے یہ ایک ایسا سادہ دعوٰی ہے جس سے خواہ مخواہ اختلاف کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ اس سے کس کو انکار

ہو سکتا ہے کہ مختلف زمانہ میں لوگوں کے خیالات مختلف رہے ہیں اور ایک دور کا ادب دوسرے دور کے ادب سے ممتاز ہوتا ہے اب اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ خارجی اور مادی اسباب و حالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی نئی شکلیں اختیار کر تی جاتی ہے تو پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی دوسری تاویل کیا ہو سکتی ہے۔ کیا اس سے کسی کو بھی انکار ہو سکتا ہے کہ ایک ادیب یا فنکار کے تخیلی اختراعات نتیجہ ہوتے ہیں اس تعلق کا، اس میل و گریز کا جو اس کو اپنے زمانہ کی دنیا اور اس کے حالات و واقعات سے ہوتا ہے۔ ہر تخیلی اکتساب اپنے وقت کی مادی اور حقیقی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ ادب غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے ادیب اور خارجی عالم اسباب کے درمیان جہد و پیکار کا شاعر یا کسی دوسرے فنکار کے اندر جو تخلیقی اُپج پیدا ہوتی ہے وہ دراصل ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی حقیقت کو بدلا جائے اور اس کو از سر نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دیجائے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ادیب یا شاعر یا فنکار قصد یا اہتمام کے ساتھ تبلیغی انداز میں ایسا کرتا ہے۔ اکثر اس کی تخلیقی اُپج فطری ہونے کی بنا پر غیر شعوری ہوتی ہے اور وہ بیساختہ زندگی کی نئی تشکیل میں مددگار ہوتی ہے۔

ادب کے مارکسی یا ترقی پسند نظریہ پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ وہ فنکاری کے تمام کارناموں کو محض عکس بتاتی ہے اقتصادی ضروریات اور اقتصادی محرکات کا۔ یہ ایک نہایت ثقیل قسم کی غلط فہمی ہے۔ ہم کو افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بعض سر پھرے ایسے ہیں جو مارکس اور اس کے افکار کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ مارکس نے کہیں مذہب یا فلسفہ یا ادب کو براہ راست اور شعوری طور پر

اقتصادیات کا نتیجہ یا اس سے وابستہ نہیں بتایا ہے۔ یہ سچ ہے کہ زندگی کے مادی اسباب و ذرایع اور ان کی فراہمی کے طریقے ہمارے سماجی سیاسی اور علمی میلانات پر بہت دور تک اثر انداز ہوتے ہیں لیکن یہ ایسا ہی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ پہلی اینٹ کے ٹھیک یا غلط رکھنے پر ایک عالی شان عمارت کا دارومدار ہو۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ایک محل بنیاد سے لیکر مینار و گنبد تک اینٹ چونہ گارا اور دوسرے سامانوں سے بنا ہوتا ہے لیکن محل نہ اینٹ ہے نہ چونا نہ گارا اور نہ محض بنیاد۔ عمارت کی ابتدا بنیاد سے ہوتی ہے لیکن ہم تو آراستہ اور پیراستہ کمروں میں رہتے ہیں اور مشکل ہی سے کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ پہلے بنیاد پڑی ہوگی اور پھر مسالوں اور دوسرے تعمیری سامانوں سے ساری عمارت تیار ہوئی ہوگی۔

مارکس کا ہم خیال اور شریک کار انگلز جے۔ بلاخ (J BLOCK) کو ایک خط میں لکھتا ہے:۔ "تو تاریخ کے مادی تصور کے مطابق جو عنصر تو تاریخ کا رخ متعین کرتا ہے وہ اصلی و مادی، زندگی میں تخلیق اور تخلیق ثانی یعنی پیداوار اور پیداوار جدید (PRODUCTION AND REPRODUCTION) ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا نہ میں نے اس لئے اگر کوئی اس کو توڑ مروڑ کر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر ہی اکیلا اور آخری محرک یا موثر عنصر ہے تو وہ اُس کو (اصل دعویٰ) کو ایک بے معنی۔ خیالی اور بے تک فقرہ کی صورت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اقتصادی صورت حال بنیادی چیز ہے۔ لیکن مختلف اور متعدد بالائی تعمیریں بھی۔ مثلاً طبقاتی جد و جہد کی سیاسی صورتیں اور اس جد و جہد کے نتائج کامیاب مقابلہ کے بعد فاتح طبقہ کے قایم کئے ہوئے دستور، قوانین اور پھر ان تمام واقعی سعی و

پیکار کے مقابل فریقوں کے دماغ پر جو اضطراری اثرات ہوتے ہیں یعنی سیاسی قانونی، فلسفیانہ نظریات مذہبی خیالات اور اُن کا ترقی کر کے ادعائی مدرسوں کی شکل اختیار کر لینا۔ یہ سب تاریخی مسابقات پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں اور اکثر اوقات ان مسابقوں کی شکل متعین کرنے میں غالب اور نمایاں حصّہ لیتے ہیں۔" اس بیان سے واضح ہو گیا کہ خارجی اور مادی حالات ہمارے خیالات و افکار کی تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے خیالات و افکار خارجی اسباب و حالات کو بدلنے اور پہلے سے بہتر بنانے میں مدد کرتے ہیں۔ اقتصادی اور سماجی نظام ادب پر اپنا اثر ضرور ڈالتا ہے لیکن پھر اپنی جگہ ادب بھی نئے نظام کا رخ متعین کرتا ہے۔ اور یہ عمل اور ردِ عمل کا یہ سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے لیکن ادب اقتصادیات کا غلام نہیں ہے۔ خود مارکس اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ کسی تاریخی عہد کی تہذیب یا فنکاری اجتماعی ارتقاء کی کسی مخصوص ہیئت کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند و برتر ہو۔ دنیا کے ادبیات اور فنون لطیفہ کے بڑے بڑے شہ پاروں کے غیر فانی ہونے کا راز یہی ہے کہ وہ ایک دور اور ایک ماحول کی حقیقتوں کو ان کی اپنی سطح سے بلند کر کے نئی سطح پر از سرِ نو پیدا کرتے ہیں اور زندگی کی ارتقائی تخلیق کے محرک ثابت ہوتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہومر۔ سفوکلیز۔ ورجل ڈانٹے۔ شیکسپیر۔ سعدی۔ حافظ۔ نظیری۔ میر۔ غالب۔ میر حسن۔ میر انیس [illegible] وغیرہ آج صرف الماریوں کے خانوں کی زینت ہوتے اور اب اُن کو کوئی نہ پڑھتا۔ اس اعتبار سے ہم کو ماننا پڑتا ہے کہ ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے۔

یہ بھی جدلیات ہی کا کرشمہ ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر آخر میں جمالیاتی ہو جائے اور اس طرح کہ پھر اس کی اصلی صورت کے آثار کہیں نظر نہ آئیں۔ ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم کو اپنے ادیبوں اور شاعروں سے یہ مطالبہ کرنے کا حق ہے کہ وہ جو کچھ اپنے دل و دماغ سے پیدا کریں وہ خلا کی پیداوار نہ معلوم ہو۔ اگر ان کے کارناموں میں ۱۹۱۴ء کی جنگ یا غدر سے پہلے کی مہک بسی ہو گی تو ان کی قدر اور وقعت حنوط شدہ لاشوں سے زیادہ نہ ہو گی۔ ہمارے ادب میں اس بحرانی تشنج کی علامتیں ہونا چاہئیں جو صرف سرمایہ داری اور صنعتی نظام کے اندرونی اور بیرونی تناقصات سے پیدا ہو سکتا تھا اور اس کو حامل ہونا چاہئے زندگی کی اُن نئی قدروں کا جو ان تناقصات کا لازمی نتیجہ ہیں۔ یعنی ہمارے ادب میں بیک وقت موجودہ زندگی کے بگڑے ہوئے خمیر اور آئندہ زندگی کے اُٹھتے ہوئے خمیر دونوں کی جھلک ہونا چاہیئے یہی ہے انقلابی ادب اور یہی ہے ترقی پسند ادب۔ لوگوں نے خواہ مخواہ سمجھ رکھا ہے کہ ترقی پسند ادب کے سر پر سینگ ہوتے ہیں اور وہ حملہ کرنے کے بہانے ڈھونڈا کرتا ہے۔

یہاں بجا طور پر سوال کیا جا سکتا ہے کہ ادب کس حد تک پروپگنڈا یا آلۂ نشر ہوتا ہے یہ تو کھلی ہوئی سی بات ہے کہ ہر ادیب کچھ نہ کچھ خیالات رکھتا ہے جن کو وہ پیش کرتا ہے۔ اور ہر ادبی پارہ کسی نہ کسی خیال یا نقطۂ نظر کی اشاعت ہوتا ہے یہ بھی مسلمہ بات ہے کہ ہر ادیب اپنے محسوسات و افکار کو کسی نہ کسی اعتبار سے عوام کے لئے مفید اور باعث خیر سمجھتا ہے ورنہ وہ اُن کی اشاعت کی تحریک اپنے اندر نہ پاتا۔ لیکن ادب اس معنی میں پروپیگنڈا نہیں ہوتا جس معنی میں کسی اخبار

کا ادارہ پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ ادب جماعتی اور طبقاتی خصوصیات کا حامل ہوتے ہوئے بھی محض ڈھنڈورا نہیں ہوتا۔ ادب اپنے عہد اور اپنے اجتماعی نظام کی پیداوار بھی ہوتا ہے اور دونوں سے ماوراء بھی ورنہ وہ انقلاب اور ترقی میں معاون نہیں ہو سکتا۔ ادب کو ٹھوس اور سنگین حقیقت سے پیچھے نہ رہنا چاہیئے۔ اُس کو زندگی کے ساتھ ہونا چاہیئے اور جو ادب زندگی کے ساتھ ہوگا وہ ایک ہی وقت میں ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوگا۔ اقبال کی شاعری اگر ہم اُن کی ملت پرستی سے قطع نظر کر لیں تو بہت کافی حد تک اس کی کامیاب مثال ہے جو بیک وقت ماضی کی مقدس میراث۔ حال کے اکتسابات اور مستقبل کے امکانات کا صحیح مرقع ہے۔

نئی نسل کے بعض جوشیلے نوجوان ترقی کے یہ معنی سمجھتے ہیں کہ ماضی سے بالکل رشتہ توڑ لیا جائے اور اسلاف کے کارناموں کو حرف غلط سمجھ کر بھلا دیا جائے یہ ممکن نہیں۔ ترقی نام ہے تواریخی تسلسل کا۔ ماضی کے پیٹ سے حال اور حال کے پیٹ سے مستقبل پیدا ہوتا ہے ترقی کی بنیاد گزشتہ اور موجودہ اکتسابات پر ہوتی ہے۔ ماضی کو اپنے سر کا بھوت بنا لینا تو یقیناً آسیب کے قسم کی بیماری ہے لیکن ماضی سے یکسر انکار کر دینا بھی وہ دماغی عارضہ ہے جس کو اصطلاح میں نسیان کہتے ہیں۔ ہم رجعت کے بغیر بھی ماضی کی قدر کر سکتے ہیں اور اس کے صالح عناصر کو مستقبل کی تعمیر میں لگا سکتے ہیں۔ تواریخی مادیت کا پہلا سبق یہی ہے کہ ایک نظام اور دوسرے نظام کے درمیان ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ ایک تمدن گزشتہ تمدن کی ارتقائی صورت ہوتا ہے اور آئندہ تمدن کا پس منظر گویا ہر تمدن مخلوق بھی

ہوتا ہے اور خالق بھی۔ ہم کبھی اس بات پر دھیان نہیں دیتے ورنہ ہم کو اسلاف کے کارناموں میں ایسے ارتقاءات محسوس ہو سکتے ہیں جو صاف پتہ دیتے ہیں کہ آئندہ نسل کے کارنامے کیسے ہوں گے۔ اور اگر گوش ہوش سے کام لیا جائے تو انقلابی سے انقلابی ادب میں ہم کو اسلاف کی روایتی آواز کی گونج واضح طور پر سنائی دے گی۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی آبائی میراث قبول کرے اور اس کو صحیح طور پر کام میں لا کر ترقی کے نئے اسباب مہیا کرے اور آنے والی نسل کے لئے پہلے سے بڑی میراث چھوڑے۔ ورڈسورتھ نے ایک جگہ لکھا ہے:۔ "ایک روحانی برادرانہ اتحاد مُردوں اور زندوں کو یعنی ہر زمانے کے نیک نفس دلاور اور دانشمند افراد کو باہم مربوط کئے رہتا ہے۔ ہم لوگ بھی اس برادری سے خارج نہیں کئے جائیں گے۔" مولٹن، شیکسپیر پر لکھتے ہوئے بڑی بصیرت کے ساتھ کہتا ہے "ادب کی ہر صنف ایک پورے ادبی اسلاف کی وارث ہوتی ہے۔" یہ سب باتیں ایسی حقیقتیں ہیں جن سے انکار کرنا تو تاریخ کی اصلیت سے انکار کر دینا ہو گا۔ ہم کو کبھی بھی اس حقیقت کو نظر انداز کرنا نہ چاہیئے کہ زندگی کے دوسرے اکتسابات کی طرح ادب بھی بیک وقت وارث اور مورث دونوں ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رہے کہ ہم ماضی کو بہر حال ماضی سمجھتے ہیں اور کسی طرح یہ گوارہ نہیں کر سکتے کہ وہ حال اور مستقبل کے مائل بہ ترقی حرکات میں خلل انداز ہوتا رہے۔

ہمارا ایک مطالبہ یہ ہے کہ ادب کو جماعتی ہونا چاہیئے اس نے ایک طرف تو ہمارے مخالفوں کو مغالطہ میں ڈال کر اعتراض کے لئے نیا بہانہ پیدا کر دیا ہے دوسری طرف خود ہماری جماعت میں کچھ معصوم اور کچھ دیوانے ایسے ہیں جنھوں نے

اس نعرہ کا نہ جانے کیا مطلب سمجھ رکھا ہے۔ اپنے مخالفوں کو تو ہم صرف اتنا یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ادب کو جماعتی ہونا ہی نہیں چاہیئے بلکہ وہ جماعتی ہوتا بھی ہے۔ کسی ملک میں کوئی دور ہم کو ایسا نظر نہیں آتا جس میں ادب نے کسی مخصوص جماعت کے خیالات اور جذبات و میلانات کی ترجمانی نہ کی ہو۔ ہر ادیب اپنی ساری انفرادیت لئے ہوئے فکر اور اسلوب دونوں میں کسی نہ کسی مدرسہ سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور رکھتا ہے۔ اُردو شاعری کی تواریخ میں ذرا دبستانِ دہلی اور دبستان لکھنؤ کو یاد رکھئے۔ اور پھر دور کیوں جائیے۔ اپنے ہی زمانہ پر نظر ڈالئے ترقی پسند جماعت کے ادبی اختراعات کو دفتر بے معنی سمجھ کر دریا بُرد بھی کر دیجئے تو بھی معترض جماعت جس کو ہم غیر ترقی پسند اس لئے کہیں گے کہ وہ رجعت پسند کہنے سے کچھ زیادہ خوش نہیں ہوتی۔ اس وقت جو کچھ ادبی تخلیق کر رہی ہے اُس کا تعلق بھی اُس کی اپنی جماعت ہی سے ہوتا ہے۔ ادب کا تعلق ہمیشہ کسی نہ کسی جماعت سے رہے گا اور ادیب کو بہر حال کسی نہ کسی حد تک جانبدار رہنا ہے۔ اب ہم اُس جماعت کا ساتھ دیں جو مستقبل کی سمت آگے بڑھتی جا رہی ہے یا اُس جماعت کے ساتھ رہیں جو یا تو جہاں کی تہاں رہنا چاہتی ہے یا اُلٹے پاؤں واپس جانا چاہتی ہے؟ یہ اپنی اپنی سمجھ اور اپنی اپنی ہمت پر منحصر ہے جو لوگ زندگی کی ارتقائی ماہیت سے آگاہ ہیں وہ پسپائی اور قیام دونوں کو باعثِ ننگ سمجھیں گے۔ لیکن یہ بھی سمجھ لیجئے کہ ہر وقت "جماعت" "جماعت" چلاتے رہنا بھی ادب نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو آج ہر اخبار ادبی کارنامہ اور ہر مبلغ ادیب ہوتا۔ ادب جماعتی تو ہوتا ہے لیکن وہ ادب اُسی وقت ہوتا ہے جب وہ جماعت کی ہر حد

سے کچھ آگے اور اُس کی سطح سے کچھ بلند بھی ہو۔
کسی تنقید میں ایک زبردست اُلجھن اجتماعی اور انفرادی کے اختلاف سے بھی پیدا ہو گئی ہے۔ ادب یقیناً اجتماعی شعور کی پیداوار ہے اور دور بہ دور ادب میں اجتماعی مواد کا اضافہ ہوتا گیا۔ ادب کا میلان زندگی کے عام میلان کی طرح شخصی سے جمہوری کی طرف بڑھتا رہا ہے اور ابھی بڑھتا جائے گا۔ ہمارے عام تمدنی اور سماجی نظام کے ساتھ ہمارا ادب بھی روز بہ روز زیادہ جمہوری ہوتا جائے گا۔ لیکن ادب محض کسی خاص ہیئت اجتماعی کا اضطراری نتیجہ نہیں ہوتا اُس کی تخلیق میں افراد کے ذاتی ارادوں کو بھی بہت بڑا دخل ہوتا ہے اور افراد کے ارادے اس اعتبار سے تو مجبور ہیں کہ وہ خاص ماحول کی مخلوق ہیں لیکن اس اعتبار سے وہ آزاد ہیں کہ اُن سے نئے ماحول کی تشکیل کرتا ہے ادیب گزشتہ اور حال کی نسبت سے تو مجبور ہوتا ہے لیکن مستقبل کی سمت میں آزاد ہوتا ہے۔
ہم کو افراد کے انفرادی کردار کی قدر اور اُس کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہے ورنہ فکر و اسلوب میں وہ تنوعات باقی نہ رہیں گے جن کے بغیر ادب ایک ریگستان ہو کر رہ جائے گا۔ افراد کو ماحول اور جماعت دونوں سے ایک حد تک آزاد ماننا پڑے گا۔ مارکس کے فلسفہ کا مرکز انسان ہے۔ قدیم یونانی حکیم کے قول کے مطابق انسان تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ پھر ظاہر ہے کہ انسان بے درد اقتصادی قوت کے ہاتھ میں محض بے بس پتلا نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کو بدلتی آئی ہیں لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ انسان اپنے ارادہ سے مادی قوتوں کو بھی بدلتا چلا آیا ہے۔ انسانی ہستی روز بہ روز زیادہ مہذب ہونے کے ساتھ

ساتھ زیادہ آزاد اور خود مختار بھی ہوتی گئی ہے۔ ادیب کے لئے انفرادیت کا ایک پیمانہ نہ صرف جائز ہے بلکہ ضروری بھی ہے لیکن انفرادیت کے یہ معنی نہیں کہ ہم پاؤں کی بجائے سر کے بل کھڑے ہو جائیں یا دو ٹانگوں پر چلنے کے بجائے قلابازیاں کھاتے چلیں۔ ادیب کی آزادی کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی ہر بے ہیئت اور بے تک بدعت ادب کے نام سے قبول کر لی جائے۔ ادب میں "میں" کا عنصر یقیناً لازمی ہے لیکن "ہم" کے شعور کو ایک لمحہ کے لئے بھی محو نہیں کیا جا سکتا۔

آخر میں ہم کو اپنے ادب کو ایک مہلک غلط میلان سے بچانا ہے۔ یہ ایک ایسا خطرہ ہے جو عصر حاضر کے ساتھ مخصوص ہے۔ ہمارے ادیب اسلوب کو کچھ غیر اہم سمجھنے لگے ہیں۔ وہ مواد کو اسلوب سے الگ کر کے اس پر زور دیتے ہیں جو ایک فعل عبث ہے بے اسلوبی جدید ادب کی ایک مستقل نشان ہو گئی ہے۔ ہمارے نئے ادیبوں کو اس راز سے آگاہ رہنا چاہئیے کہ مواد اور اسلوب لازم ملزوم ہیں اور زندہ ادب میں اُن کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کوئی باہری چیز نہیں ہے بلکہ مواد کے ساتھ ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے اور ادب میں زندگی اور بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اسلوب سے مواد میں جان آتی ہے۔ ہر قوت اظہار کے بعد حقیقت ہوتی ہے اور اظہار کے معنی یہ ہیں کہ کوئی مخصوص موزوں صورت اختیار کی جائے۔ پرانے اسالیب کی غلامانہ تقلید تو یقیناً ہمارے حق میں موت کا حکم رکھتی ہے لیکن نئے مواد کے لئے نئے موزوں اسالیب جو اتنی توانائی رکھتے ہوں کہ مواد کو جاندار

بنا سکیں نہایت ضروری ہیں، ورنہ ادیب کی کوئی کوشش ادبی کہے جانے کی مستحق نہ ہوگی۔ فکر اور اسلوب ایک راگ کے دو سُر ہیں جن کے مل کر ایک ہو جانے ہی سے راگ پیدا ہو سکتا ہے اور جن کے بغیر راگ کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں ہم کو پرانے اسالیب سے بھی کام لینا ہے اور نئے فکری میلانات کے مطابق نئے اسالیب ایجاد کرتا ہے لیکن ہر بے سوچی سمجھی بے قرینہ بدعت کو ہم اسلوب نہیں کہہ سکتے۔ اسلوب تو وہ ہے جس کو خود مواد متعین کرلے مگر جب یہ اسلوب وجود میں آجائے تو ایسا ہو کہ مواد کی زندگی کا ضامن ہو سکے۔

اب آئیے ہم اپنی تمام کہی ہوئی باتوں کو سمیٹ کر اجمالی طور پر دیکھیں کہ ادب کیا ہے۔ عام زندگی کی طرح ادب کی فطرت میں بھی دوئی اور تضاد نظر آتا ہے۔ ادب ایک ماحول کی مخلوق اور دوسرے ماحول کا خالق ہوتا ہے اور وہ بیک وقت ماضی اور مستقبل دونوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ ادب میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ ادب میں اجتماعی شعور اور انفرادی ارادہ دونوں یکساں کارفرما ہوتے ہیں۔ ادب جماعتی بھی ہوتا ہے اور ماورائے جماعت بھی۔ ادب کی پیدائش اقتصادی ہے مگر وہ بڑھ کر غیر اقتصادی ہو جاتا ہے۔ ادب میں خارجی اور داخلی۔ نظری اور عملی مادی اور تصوری۔ افادی اور ذوقی دونوں قسم کے عناصر باہم شیر و شکر ہوتے ہیں، روایت اور انقلاب دونوں ادب کے مزاج میں داخل ہیں۔ فکر اور اسلوب اُس کی ترکیب میں اس طرح محلول ہوتے ہیں کہ پھر اُن کو

ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تہ در تہ ثنویت ادب کا مقدر ہے مگر اس ثنویت کا رخ ہمیشہ ایک تیسری سمت میں ہوتا ہے۔ کل زندگی کی طرح ادب کی جدلیات بھی یہی ہے اور یہی ادب کا صحیح انقلابی یا ترقی پسند نظریہ ہے۔ ایک مرتبہ ہم ادب کی اس جامعیت کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیں پھر کسی قسم کی غلط فہمی یا غلط اندیشی کا امکان باقی نہیں رہتا۔

(مطبوعہ "نگار" فروری و مارچ ۱۹۴۶ء)

فانی بدایونی

وہ نامراد اجل بزم یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیؔ آوارہ کا پتا نہ ملا

فانی سے ملنے کا اتفاق مجھے نہیں ہوا اور باوجود اشتیاق کے اُن کے شخصی کردار کا مطالعہ کرنے کا موقع کبھی نہ ملا۔ میں اس کو اپنی زندگی میں ایک کمی سمجھتا ہوں کہ جس ہستی کو قدرشناسوں نے "یاسیات کا امام" جانا لیکن خود جس نے اپنے کو "بزم یاس" میں بھی نہ پایا اُس کو قریب سے میں جان پہچان نہ سکا۔ تاہم فانی کا کلام اور اُن کی تصویر برابر نظر سے گزرتی رہی اور جب کبھی اُن کا کوئی شعر یا ان کی تصویر سامنے آئی تو اُس کا مجھ پر ایک خاص اثر ہوا۔ شاعر کا کلام اکثر اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور سو تکلفات اور ہزاروں پردوں کے باوجود اس کے کردار کے اصلی روپ کو ہمارے سامنے کر دیتا ہے۔ لیکن تصویریں عموماً ہم کو

دھوکے میں رکھتی ہیں اس لئے کہ ادا اور بناوٹ تصویر کے ترکیبی اجزا ہیں۔ سچے سے سچے اور بے ریا سے بے ریا شخص کی تصویر میں بھی نمائش اور تصنع کا عنصر چوری سے داخل ہو جاتا ہے۔ فانی کی تصویر اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ اگر فانی کی شاعری اُن کے کردار کی نمایندہ ہے تو اس سے زیادہ اُن کی تصویر اُن کی ساری ہستی کا آئینہ ہے اور یہ مصور کا کمال نہیں ہے بلکہ صاحب تصویر کی وہ سچائی اور بے ریائی ہے جس سے اس کے کردار کا خمیر ہوا ہے اور جس کو اگر وہ چاہے بھی تو نہیں چھپا سکتا۔ فانی کی تصویر سے بھی وہی گہری اور رچی ہوئی غمگینی ٹپکتی ہو جو ان کی شاعری کی اصلی اور انفرادی خصوصیت ہے۔ اُن کی شاعری اور اُن کی تصویر دونوں اُن کے "دل کے داغ" کو یکساں روشن اور نمایاں کرتی ہیں اور دونوں ایک پُرگداز سنجیدگی اور استقامت کی حامل ہیں۔

فانی کی شاعری سے آگاہی مجھے اب سے پچیس چھبیس سال پہلے پیدا ہوئی اور یہی وہ زمانہ تھا جبکہ اُن کی شہرت فروغ پا رہی تھی۔ سب سے پہلے جن اشعار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا وہ وہی تھے جو اُن دنوں اُردو بولنے اور سمجھنے والی دُنیا میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونج رہے تھے۔ جس تعلیم یافتہ نوجوان کے کمرے میں پہونچ جایئے ایک پرسوز لحن کے ساتھ گنگنانے کی آواز آرہی تھی:۔

نالِ سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ — بھڑک اُٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

اور جس یکہ بان کو دیکھئے تانیں لیتا ہوا چلا جا رہا تھا:۔

چلے بھی آؤ یہ ہے قبر فانی دیکھتے جاؤ — تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

مطلع سے لے کر مقطع تک پوری غزل ایک دُھن میں ہے جس کو میں "زہرِ عشق" کی دُھن کہوں گا۔ کون ہے جو یہ اشعار پڑھے یا سنے اور بے اختیار اپنے دل میں ایک کسک اور اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلک نہ پائے اس غزل میں جو کہرامی فضا ہے اور اس کے ہر شعر میں بین کا جو انداز ہے اس سے میرا مزاج رکھنے والے لوگوں کو زیادہ موانست نہیں ہو سکتی لیکن مجھے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں بھی ان اشعار کو پڑھ کر ایک اُداسی محسوس کئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لئے کہ پوری غزل کی تاثیر میں ایک قسم کی ناگزیری ہے۔ وہی ناگزیری جو "زہرِ عشق" کے وصیت نامے میں ہے۔

فانی جیسے شاعر کے کلام کو جانچنے اور اس پر رائے دیتے وقت ضروری ہے کہ ہم چند باتوں کو برابر دھیان میں رکھیں کوئی شاعر یا فنکار اپنی تمام انفرادیت اور نرالی شخصیت کے باوجود اپنی نجی زندگی کے خارجی اسباب و حالات اور اپنے عہد کے اجتماعی اور معاشرتی میلانات و محرکات سے بے تعلق یا اُن سے بالاتر نہیں تصور کیا جا سکتا۔ خود اس کو احساس ہو یا نہ ہو۔ ہم تسلیم کریں یا نہ کریں شاعر یا فنکار اپنے زمانہ کی تخلیق ہوتا ہے اور اس کی تمام خصوصیات و علامات کچھ اجاگر کچھ پوشیدہ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے وجدان و فکر کو وہ مختلف اسباب و علائق متعین کرتے ہیں جن کو ہم مجموعی طور پر ماحول کہتے ہیں۔ اس کا احساس شعور اپنے گرد و پیش کے خفیف سے خفیف ارتعاش سے تیز اور مستقل اثر قبول کرتا ہے اور اگر وہ خود اپنے اندر خود بسیط عنصری قوت رکھتا ہے تو وہ اپنے ماحول پر خود بھی اثر انداز ہوتا ہے اور گرد و پیش کی فضا میں نئے ارتعاشات پیدا کرتا ہے۔ بہر کیف شاعر

اپنے ماحول کا غلام تو نہیں ہوتا لیکن اس سے الگ اور بے نیاز بھی نہیں ہوتا۔
فانی کی شاعری ایک انفرادی کردار رکھتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح اُن کی ذات ایک مخصوص و ممتاز شخصیت کی مالک ہے۔ لیکن اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اپنے عہد کے مختلف موثرات کے بے ساختہ نتائج ہیں۔ اگر فانی نثر لکھتے ہوتے تو زمانہ اور ماحول کے میلانات اور اثرات اُن کی تحریروں میں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ نمایاں ہوتے۔ یا اگر وہ مسلسل نظم کی شکل میں اپنے سوچے سمجھے ہوئے افکار و نظریات اور جذبات و محسوسات کو ترتیب کے ساتھ پیش کرتے تو اُن کے کلام میں اپنے دور کی علامتیں اسی طرح صاف اور اپنے اصلی روپ میں نظر آتیں جس طرح آزاد، حالی، چکبست اور اقبال کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ لیکن شاعری فنکاری کی اور صنفوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ راسخ اور سخت واقع ہوئی ہے۔ نئے اثرات اول تو دیر میں اس کے اندر سرایت کرتے ہیں اور جب سرایت کرتے ہیں تو اُن کی ہیئت کچھ ایسی بدل جاتی ہے کہ پھر وہ جلد پہچانے نہیں جاتے۔ شاعری خارجی سے زیادہ داخلی ہوتی ہے چاہے وہ میر حسن میر انیس اور نظیر اکبرآبادی کی شاعری ہو چاہے میر، غالب جرأت اور داغ کی۔ چاہے وہ محاکاتی شاعری ہو چاہے تخئیلی۔ اور غزل تو اپنے مزاج اور ساخت کے اعتبار سے ایسی شدید داخلی صنف ہے کہ اس سے زیادہ داخلی شاعری اب تک دُنیا کی کوئی زبان نہیں پیش کر سکی ہے۔ شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے نئے عناصر اس کے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کر پاتے ہیں۔ لیکن جن ناقابل تردید نئی قوتوں کو وہ قبول

کر لیتی ہے اُن کو اپنے اندر اس طرح جذب کر لیتی ہے کہ ہئیت کے ساتھ اُن کی ماہیت بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل میں نہ صرف اس کا امکان ہے بلکہ اکثر و بیشتر ایسا ہی ہوتا بھی رہا کہ:

"جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا"

غزل اس طرح "آلامِ روزگار" کو عشق کا روپ دے کر ہمارے لیے آسان اور گوارا بناتی رہی ہے۔ مگر اہلِ نظر پہچان سکتے ہیں کہ کیا چیز کس بھیس میں سامنے آ رہی ہے۔ غزل میں ہم اپنی نامرادیوں اور بے نصیبیوں کو رومان بنا دیتے ہیں یہ وہ سرزمین ہے جہاں شکست خوردگی اور تصوریت اور فرار پناہ گزینی اور رائیت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کی تاریخ میں جتنا ربط و تسلسل اور ایک دور اور دوسرے دور کے درمیان جتنا قرب محسوس ہوتا ہے اتنا نظم کی تاریخ میں نہیں محسوس ہوتا۔ مثال کے طور پر دیکھئے حالیؔ کی غزلیات اور فانیؔ کی غزلیات کے درمیان جو یگانگت ہم کو محسوس ہوتی ہے وہ حالیؔ کی نظموں اور اقبالؔ کی نظموں کے درمیان نہیں محسوس ہوتی۔

فانیؔ نے جب ہوش سنبھالا اور اُن کا شعور شعری جس وقت بالغ ہوا تو انیسویں صدی کی آخری دہائی دم توڑ رہی تھی اور بیسویں صدی کے نئے آثار و علامات کی جھلکیاں رونما ہو چلی تھیں۔ التباسات کا وہ معتم بالشان دور جو عہد وکٹوریہ کے نام سے معروف ہے اپنے تمام جھوٹے موعودات اور اپنی ساری غلط اور بے بنیاد خود آسودگیاں لیے ہوئے ختم ہو رہا تھا اور اُس کے فریبوں کا طلسم اچھی طرح ٹوٹ چکا تھا۔ صنعتی اور مہاجنی تہذیب اپنے شباب کو پہونچ چکی تھی اور انسانیت کو اس نے

جو توقعات تھیں وہ موہوم اور بے بنیاد ثابت ہو چکی تھیں۔ یورپ میں عام طور سے اور انگریزی ممالک میں خصوصیت کے ساتھ نئی بے اطمینانیاں سر اُٹھا چکی تھیں زندگی کی پرانی قدریں دھوکا ثابت ہو چلی تھیں۔ تہذیب کا مروجہ دستور تنزل پذیر ہو رہا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جنگ عظیم کا جو فتنہ برپا ہونے والا تھا اس کا خمیر طیار ہو چکا تھا۔ نوجوان حساس دماغوں کو استفسار و تنقید اور تشکیک و تردید کا پرخروش میلان بے چین کر رہا تھا اور اہل فکر و بصیرت روایتی تہذیب کو بیماری سمجھنے لگے تھے اور اس کی تشخیص کر کے اس کا مداوا سوچ رہے تھے۔ مروجہ نظام سے بیزاری اور بغاوت کا ایک نتیجہ تو یہ تھا کہ کچھ خلاق ذہن نئی مثالی دنیا کا خواب دیکھنے لگے اور اس خواب کو عالم بیداری پر ترجیح دینے لگے۔ یعنی حال سے برگشتہ اور برہم ہو کر وہ غلط یا صحیح ایک مستقبل کے تصور میں کھو گئے اور ایک مثالی دُنیا تعمیر کرنے کی فکر میں لگ گئے۔ لیکن اس بیزاری کا ایک عام اور متعدی اثر وہ میلان بھی تھا جس کو ہم "رومانی سوداویت" (ROMANTIC MALANCHALY) کہہ سکتے ہیں اس دور کے اختراعات فکری اور اکتسابات ادبی میں اگر ایک طرف رومانی تصوریت کا تعمیری میلان ملتا ہے تو دوسری طرف الم پرستی اور مرگ اندیشی کا تخریبی میلان بھی کچھ کم نہیں۔ موت کا خیال زندگی کے تصور سے زیادہ دلفریب اور خوشگوار معلوم ہو رہا تھا۔

غدر کی ناکام شورش کے بعد ہندوستان پر ایک تھوڑی سی مدت کے لئے وہ پستی چھائی رہی جو شکست اور پسپائی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کے بعد ملک کے ہر گوشہ میں معاشرتی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کی تبلیغ کا اہم جزو یہ بھی تھا کہ

اگر ہم پستی اور ذلت کے گڈھے سے نکلنا اور ابھرنا چاہتے ہیں تو ہم کو نئی سرکار کے ساتھ مصالحت کر کے بلکہ ان کو اپنا سرپرست مان کر اس کی لائی ہوئی برکتوں سے فائدہ حاصل کرنا چاہیئے۔ ان تحریکوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تعلیم و تہذیب ہماری فکری اور عملی زندگی پر تیزی کے ساتھ اپنا اثر کرنے لگی اور تھوڑے ہی عرصہ میں جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ایک نسل تیار ہو گئی جو مغربی افکار و آرا کو بڑی ذہانت کے ساتھ اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔

ابھی بیسویں صدی کی پہلی دہائی اپنا پہلا نصف بھی طے نہیں کرنے پائی تھی کہ "برکات سلطانی" کا سنہرا خواب اپنی بے تعبیری کا پردہ فاش کرنے لگا۔ ملک میں نئی بے اطمینانیاں اور شورشیں پھیلنے لگیں اور جا بجا خفیہ منظم سازشیں اور علانیہ بغاوتیں ہماری خوش خوابی میں خلل ڈالنے لگیں اور ان سازشوں اور بغاوتوں میں وہی جانباز نوجوان آگے آگے تھے جن کی فکر و بصیرت مغربی تعلیم سے نئی روشنی پا چکی تھی۔ ملک کی آبادی کا عام اور زیادہ حصہ تو اب بھی خواب شیریں میں مصروف تھا لیکن صالح اور قابل نوجوانوں کی ایک جماعت چونک کر بیدار ہو چکی تھی اور اپنے ہم وطنوں کو ٹھوکے دے دے کر جگا رہی تھی۔

یہ تھی وہ ملکی اور معاشرتی فضا جس میں فانیؔ کا ذہن جوان ہوا۔ تصادم اور پیکار کے احساس سے اُن کا خمیر ہوا اور آشفتگی اور انتشار کا شعور اُن کے مزاج کی اندرونی ساخت میں سرایت کر گیا۔ اس پر اُن کی نجی زندگی کی ناگوار رفتار ملے جس کی زیادہ تر ذمہ دار خود اُن کی ذات تھی اُن کی پیدائشی سوداویت اور غم دوستی کی شدت کو اور بھی تیز اور مستحکم کر دیا۔ غدر سے پہلے اُن کا خاندان اچھا خاصا

جاگیردار تھا۔ غدر میں تلف ہونے کے بعد جو جائیداد فانی کے تصرف میں آئی وہ بھی ایسی تھی کہ اگر اُن کی جگہ کوئی ہوشمند دُنیادار ہوتا تو آئندہ کئی پشت تک نہ صرف فراغت کے ساتھ بسر ہو سکتی تھی بلکہ اعتدال کے ساتھ امارت کی وضع بھی نباہی جا سکتی تھی۔ لیکن فانی کے مزاج میں جاگیرداری نہیں تھی اور اُن کی رومانی اور خواب پرور طبیعت کو اس سلیقہ اور قرینہ سے دور کی بھی نسبت نہیں تھی جو دنیا بنانے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اُن کا وارستہ اور بے نیاز مزاج اعتدال اور احتیاط کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو ایسی حالت میں ہونا چاہئے۔ فانی کا سارا ترکہ انہیں کے ہاتھوں دیکھتے دیکھتے بے عنوانیوں کی نذر ہو گیا۔ لیکن سب کچھ ضایع ہو جانے کے بعد بھی اُن کی زندگی کا طرز اور اس کا معیار وہی تھا۔ اقتصادیات بہرحال بڑی سنگین اور بے درد حقیقت ہے جس کی زد میں آکر کوئی اپنی سرکشی اور وارستہ مزاجی زیادہ عرصہ تک قایم نہیں رکھ سکتا۔ اپنی تمام قابلیت اور ذہانت کے ہوتے ہوئے جیسی عسرت اور درماندگی میں فانی نے اپنی زندگی بسر کی ہے اور آخری سانس تک بسر کی ہے اس کو اس متانت اور وقار اور اس خندہ پیشانی اور فراخدلی کے ساتھ برداشت کرلے جانا فانی ہی کا کام تھا۔

جس پس منظر کا تفصیلی نقشہ میں نے پیش کیا ہے اس کو فانی کی شاعری سے نہایت گہرا اور اصلی تعلق ہے۔ زمانہ کے اثرات و میلانات فانی کی شاعری میں کس حد تک دخیل ہیں؟ اس کو سمجھنے کے لئے ہم کو صرف یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ باوجود اس کے کہ فانی اور میر اور غالب کے درمیان مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایسا قرب اور اتنا شدید اندرونی ربط ہے پھر بھی فانی ہم کو اُردو غزل

میں ایک بالکل نیا راگ معلوم ہوتے ہیں اور میرؔ اور غالبؔ کی شاعری اپنے تمام نئے پن اور اپنی ساری انسانی ہمہ گیری کے ساتھ بھی اگلے وقتوں کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صرف اس لئے کہ میرؔ، غالبؔ اور فانیؔ تینوں اپنے اپنے وقتوں کی مخلوق تھے اور تینوں میں اپنے اپنے زمانہ کی روح کام کر رہی تھی۔ فانیؔ کوئی مفکر یا مدبر نہ تھے اور نہ وہ کوئی مبلغ یا پیغامبر ادیب تھے۔ وہ شاعر تھے اور غزل گو شاعر تھے۔ پھر بھی اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اُن کے کلام میں "روحِ عصر" کی جھلکیاں اسی طرح نظر آئیں گی جس طرح طامس ہارڈی اور جارج گسنگ کے ناولوں اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں میں۔ جو ہر تالِ غمگین اور رچا ہوا سوز و گداز اُن کے اشعار میں پایا جاتا ہے وہ اگرچہ شاعر کا ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے لیکن اس "پردۂ زنگاری" کے پیچھے وہ "معشوق" بھی کارفرما ہے جس کو زمانہ یا ماحول کہتے ہیں۔ خود شاعر کی مخصوص شخصیت اپنے دور کے مخصوص موثرات کا کرشمہ ہے۔

اُردو شاعری کی جو فضا فانیؔ کو ملی وہ بھی مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرکب تھی۔ اور کچھ کم پیچیدہ نہیں تھی۔ ایک طرف تو سرسید کی تحریک نے اُردو نظم و نثر میں شدید اصلاح و ترمیم کی ضرورت عام طور سے ذہن نشین کرا دی تھی۔ آزادؔ اور حالیؔ اور اُن کے ساتھی اُردو شاعری میں نیا باب کھول چکے تھے اور جدید اُردو نظم کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ نئے تعلیم یافتہ نوجوان غزل سے بددل ہو چکے تھے اور نظم کی طرف بڑی اُمنگوں کے ساتھ راغب تھے۔ دوسری طرف غزل کا انحطاطی دبستان جس کے زبردست نمائندے داغؔ اور امیرؔ اور اُن کے شاگرد تھے اپنے کو زندہ اور برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا تھا۔ عوام میں اب تک یہی رواجی دبستان

مقبول تھا۔ اس دلبستاں کی ممتاز خصوصیت ایک سطحی قسم کی خود آسودگی اور ایک سستے قسم کی لذت پرستی اور نفس پروری تھی۔ لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اُردو شاعری میں ایک اور نیا رجحان پیدا ہو گیا۔ آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناؤ اب ڈوبا چاہتی ہے اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہونچ کر اپنی بقا اور ترقی کے سامان مہیا کر سکے۔
اس جماعت کے امام حسرت موہانی تھے جنھوں نے مرتی ہوئی اُردو غزل کو نہ صرف از سر نو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت دی۔ اسی اثنا میں عزیز لکھنوی نے اُردو غزل کو پستی اور رکاکت اور ابتذال اور عامیانہ پن سے بچانے کے لئے دہلی کے تغزل سے اثر قبول کر کے ایک نئی دھن چھیڑی جو آخر میں مرثیت کی ایک بدلی ہوئی دُھن ہو کر رہ گئی۔ فانی فضا میں ان تمام منتشر اور مخلوط اثرات سے کچھ شعوری مگر زیادہ تر غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور اپنے وجدان شعری کی جڑوں تک متاثر ہوئے۔ وہ خود حسرت اور عزیز کے بعد اُردو غزل میں تیسری موثر قوت ہیں جس سے غزل سراؤں کی نئی نسل ایک مدت تک اثر قبول کرتی رہی۔ فانی نے اُردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار اس میں نئی وسعتیں اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں۔

فانی کو کم عمری سے شعر و سخن کا شوق تھا اور ابھی انھوں نے اپنی زندگی کے بیس سال بھی پورے نہیں کئے تھے کہ ایک دیوان انیسویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی تیار ہو گیا۔ لیکن باپ کی سخت گیری نے اس دیوان کو آگ کی نذر کر دیا۔

اور وہ ارباب ذوق و اشتیاق کی نظر سے گزرنے نہیں پایا اس وقت فانی کا کیا رنگ رہا ہوگا۔ اس کا اندازہ ہم اسی دور کی چند بچی کھچی غزلوں سے کر سکتے ہیں۔ جن کو فانی نے بعد کی کہی ہوئی کچھ غزلوں کے ساتھ ملاکر اپنا دوسرا دیوان مرتب کیا اور جو ۱۹۲۱ئ میں نقیب پریس بدایوں سے شایع ہوا۔

فانی اپنے زمانہ کی گنتی کی چند شخصیتوں میں سے ہیں جو شاعری کی نادر اور انفرادی قوت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے کلام کا عام انداز ایک اجتہادی میلان کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تمام تخلیقی اُپج کے باوجود اپنے ابتدائی ایام میں وہ اُن اسالیب و روایات کے دائرۂ اثر سے باہر نہ رہ سکے۔ جو اُردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج کئے ہوئے تھے اور عوام میں اس قدر مقبول ہو چکے تھے۔ فانی کے ابتدائی کلام میں جو روانی اور سطحی خوش آہنگی اور اسلوب کی چستی اور طراری ہر مصرعہ کے ساتھ محسوس ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ اس دور کے اشعار میں جذبات کی جو عمومیت اور ہلکا پن پایا جاتا ہے وہ براہ راست داغ کی دین نہ سہی لیکن اس بات کی کھلی ہوئی علامت ہے کہ غزل کی دنیا میں داغ کی پیدا کی ہوئی جس فضا سے اس وقت ہر نو آموز اثر قبول کر رہا تھا اس سے فانی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ لیکن فانی کی شاعری میں داغ کا رنگ خالص کبھی نہیں رہا۔ لکھنؤ کی سرزمین قریب تھی اور وہاں کی طرز معاشرت اور رفتار و گفتار کے ڈھنگ کے اثرات گرد و نواح میں پھیل رہے تھے اور خاص و عام میں مقبول ہو رہے تھے بدایوں کا ہونہار شاعر بھی اپنے فکر و احساس کو فضا میں ان چھائے ہوئے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکا چنانچہ فانی کے یہاں داغ کے رنگ میں

بڑے سلیقہ کے ساتھ سمویا ہوا وہ رنگ بھی ملتا ہے جس کو ہم لکھنؤ کا رنگ کہتے ہیں۔ زبان کا وہ نمائشی رچاؤ اور الفاظ و محاورات کا وہ رکھ رکھاؤ جس کو دبستان لکھنؤ نے ایسی مشق و محنت کے بعد پیدا کیا تھا اور اسلوب بیان اور لب و لہجہ کی وہ پرتکلف نزاکت اور خوش ادائی جو ناسخ سے میر انیس اور میر انیس سے امیر مینائی تک اتنی مدت کی ریاضت کا نتیجہ تھی وہ اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ فانی کے کلام میں بالخصوص ابتدائی غزلوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ چند مثالوں سے ہمارا مطلب شاید بہتر واضح ہو سکے:۔

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہو دنیا سے — کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ
سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے — کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو — گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

دیکھا نہ گیا اس سے تڑپتے ہوئے دل کو — ظالم سے جفا کا رہا ابھی نہیں جاتا

الٰہی آگ لگ جائے زمانے کی دو رنگی کو — جنھیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں

آ گئی ہے ترے بیمار کے منہ پر رونق — جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانی — آپ کی جان سے دور آپ کے مر جانے کا

شکوۂ ہجر پہ سر کاٹ کے فرماتے ہیں — اب کرو گے کبھی اس منہ سے شکایت میری

تو مسیحا نے بھی اللہ نے بھی یاد کیا — تیرے بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی

ہائے کیسی کشمکش ہے یاس بھی ہے آس بھی — دم نکل جانے کو ہے خط کا جواب آنے کو ہے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اٹھیں — صبحِ بہارِ حشر کا چہرہ اتر گیا

جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں — اب جان سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا

نہ دل کے ظرف کو دیکھو نہ طور کو دیکھو — بلا کی دھن ہے تمھیں بجلیاں گرانے کی

ادا سے آڑ میں خنجر کے منہ چھپائے ہوئے — مری قضا کو وہ لائے دلھن بنائے ہوئے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے — آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کے بدلے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

تجھے خبر ہے ترے تیر بے پناہ کی خیر　　　بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

یہ تمام اشعار ایک ہی دور کے نہیں ہیں لیکن اُن میں اسلوبی قرب ہے جس کی بنا پر وہ ایک ہی عنوان کے تحت ہیں۔ ان میں داغ کی زبان کا لوچ اور امیر کے انداز بیان کا تربیت یافتہ تکلف دونوں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ اُن کو تجزیہ کر کے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تمام تکلف اور بناوٹ کے ساتھ ساتھ ان میں جو پُر تاثیر غمگینی ہے اس کو نہ داغ سے واسطہ ہے نہ امیر سے بلکہ یہ وہ انفرادی عنصر ہے جو شاعر کا اصلی خمیر اور جو آگے چل کر اس کی شاعری کا مستقل مزاج بننے والا ہے۔

فانی کے مزاج و طبیعت کا شاعر داغ اور امیر کے رنگ پر قناعت کر کے بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ وہ احساس و تاثر کی بڑی شدید صلاحیت اور فکر و تامل کا نہایت قوی میلان لے کر پیدا ہوئے تھے اور زمانہ کے اسباب و حالات نے اُن کی قوتوں کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ چنانچہ داغ اور امیر سے بہت جلد طبیعت سیر ہو گئی۔ اب انھوں نے میر اور غالب کی طرف رجوع کیا جن سے اُن کو فطری مناسبت بھی تھی۔ دوسرے دور کے شروع میں فانی کے یہاں میر کا مہذب اور سنجیدہ سوز و گداز بہت زیادہ نمایاں ہے لیکن آگے چل کر یہ سوز و گداز غالب کی حکیمانہ بالغ نظری اور مفکرانہ درک و بصیرت کے ساتھ حل ہو کر ایک بالکل نیا مرکب بن گیا ہے جس کی مثال فانی سے پہلے اردو غزل میں نہیں ملتی۔

میں نے اس سے پہلے ایک مرتبہ نہیں کہا تھا کہ فانی کی شاعری میر اور غالب کا ایک نہایت کامیاب امتزاج ہے۔ لیکن یہاں ایک فرق کو بھی مدنظر رکھنا

فانی کی شاعری میں محرومی اور غمناکی کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا کہ چاہئے۔ فانی کی شاعری میں محرومی اور غمناکی کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا کہ میر کی شاعری میں لیکن اس کے اندر وہ نشاطِ غم نہیں ملتا جو میر کا خاص اکتساب ہے اور جو ہمارے دل میں غم کی تاب اور ناکام و نامراد جینے کا ایک حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح فانی کے یہاں انسان اور کائنات کی خلقت اور اس کے آغاز و انجام کے متعلق حکیمانہ اشارے تو ملتے ہیں جو ہم کو "خرابی" کی وہ "صورت" تو محسوس کرا دیتے ہیں جو روزِ ازل سے ہماری "تعمیر میں مضمر" ہے لیکن اُن کی آواز میں وہ بلیغ عارفانہ پندار اور وہ حکیمانہ بے نیازی نہیں ہے جو غالب کا اصلی جوہر ہے۔ میر اور غالب کی شاعری ناکامی اور محرومی کا سارا احساس لئے ہوئے بھی اپنے لئے زندگی کی ایک بشارت ہے جو فانی کی شاعری اپنی تمام عظمت کے باوجود نہیں ہے۔ اس کا ذمہ دار کسی حد تک تو اُن کا اپنا مزاج ہے۔ فانی زندگی کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتے تھے اور اس کے تصور سے اُن کے دل میں کوئی انبساطی لہر نہیں اُٹھتی تھی۔ مگر ایک خاصی حد تک وہ نیا میلان بھی فانی کی شاعری کی ترکیب میں داخل ہو گیا ہے جو اس وقت اُردو غزل میں پیدا ہو چلا تھا۔ لکھنؤ میں مرثیہ کا دور تو ختم ہو گیا تھا لیکن مرثیت باقی تھی اور لکھنؤ کے نوجوان شعرا جن میں عزیزؔ لکھنوی کو سرگروہ اور رہبر سمجھئے اس مرثیت کو غزل کی زمین میں منتقل کر رہے تھے۔ اس نئے میلان کا محرک اصل میں تو ساری لکھنوی شاعری کی بے مائگی کا احساس تھا جس نے عزیزؔ کو غالبؔ کی ناکامیاب تقلید کی طرف مائل کیا لیکن اس کو تقویت پہونچی سید تعشقؔ اور پیارے صاحب رشیدؔ کی چند غزلوں سے جن کو عزیزؔ اور اُن کے ہمعصروں نے اپنے لئے نمونہ بنایا اور جن کی امتیازی خصوصیت وہی ماتمی لے ہے جس کو ہم مرثیہ

اے یاس تو نے آ کے اُسے بھی مٹا دیا — لذت سی اک جو شکوۂ رنج و محن میں تھی

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا — بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

عبرت سرائے دل میں ہوں آوارہ دورِ باش — مارا ہوا ہوں خاطرِ حسرت نواز کا

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی — چاک داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا

آسماں گرمِ تلافی چاہیئے کیسا قفس — بجلیوں کے اک اشارے میں قفس کا در کھلا

خاکِ فانیؔ کی قسم ہے تجھے اے دشتِ جنوں — کس سے سیکھا ترے ذرّوں نے بیاباں ہونا

یوں چرائیں اُس نے آنکھیں سادگی تو دیکھئے — بزم میں گویا مری جانب اشارہ کر دیا

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب — عالم دلیلِ گمرہیٔ چشم و گوش تھا

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھا — تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا

مجاز اور حقیقت یہ کچھ اور ہے یعنے — تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

کے بین و بکا سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ فانیؔ کے حساس دل نے اس نئی لے کو اپنے سے کچھ مانوس پایا اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کر لیا۔ لیکن فانیؔ کی طبیعت بہر حال مختلف تھی۔ اُن کو محض سینہ کوبی اور واویلا سے کوئی تشفی نہیں ہو سکتی تھی۔ پھر اُن کے یہاں پہلے سے دوسرے اثرات موجود تھے جو پختہ اور قوی تھے۔ اس لئے لکھنؤ کی غزل سرائی کا یہ نیا عنصر بھی فانیؔ کی شاعری میں پہونچ کر کچھ سے کچھ ہو گیا۔ جو چیز عزیز وغیرہ کے یہاں صرف ایک سوگوارانہ ادا اور ایک ماتمی انداز ہو کر رہ گئی وہ فانیؔ کی شاعری میں ایک استعار فلسفۂ غم کی بنیاد بنی موت اور غم کا جو احساس دوسروں سے صرف نوحہ خوانی کرا سکا وہ فانیؔ کے لئے ایک نئی مابعد الطبیعات کی تقریب ہوا۔ اب پھر چند مثالیں دیجاتی ہیں تاکہ واضح ہو جائے کہ جن مختلف اثرات کا ذکر کیا جا چکا ہے وہ کس خوش آہنگی کے ساتھ مل کر فانیؔ کی شاعری کا ایک جداگانہ کردار بن گئے ہیں۔ میرؔ کی گھلاوٹ اور خستگی۔ غالبؔ کا حکیمانہ ادراک و تامل۔ داغؔ اور امیرؔ کی اسلوبی سجاوٹ و جدید دبستان لکھنؤ کی غزل کا سوگ اور ماتم۔ اتنے مختلف اور متنوع سُر اس طرح مشکل ہی سے ایک راگ میں تبدیل کئے جا سکتے تھے:

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

چلے بھی آؤ کہ دنیا سے جا رہا ہے کوئی سنو کہ پھر نہ سنو گے تم التجا میری

بہت سر پٹکتی ہیں آرزوئیں کوئی ناکام جاتا ہے جہاں سے

کیا اس کو بے قراری یاد آگئی ہماری مِل مِل کے بجلیوں سے ابر بہار رویا

کس کی کشتی تہِ گرداب فنا آپہونچی
شورِ لبیک جو آتی لبِ ساحل سے اُٹھا

کیا سوال تو آوازِ بازگشت آئی
جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرف ہمتِ پرواز
ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

بیاباں کو یہاں لے آئے تھے کچھ خاک کے ذرے
یہی ذرے اڑا لے جائیں گے اِک دن بیاباں کو

یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں
تلاش چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

اب جو ہوا ہوا مآل چھوڑ خدا پہ اندمال
زخمِ جگر پہ خاک ڈال تیر سنبھال رہ نہ جائے

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے
میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی

یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں　　آواز آرہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے　　ٹھہر جائے تو انگارا ہے بہہ جائے تو دریا ہے

کیا تمھیں اندازۂ ضبطِ محبت ہو گیا　　چشم بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے　　دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

عجز گناہ کے دم تک ہیں عصمت کامل کے جلوے　　پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے

اٹھا بھی دے نگہ ماسوا نگہ کا حجاب　　یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھا کیا ہے

لب تک آجائے غمِ ہجر تو شکوہ ہو جائے　　آپ سن لیں تو عجب کیا ہے کہ افسانہ بنے

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی　　لے خوابِ محبت کی تعبیر نظر آئی

پھر ابر میں وحشت کی تصویر نظر آئی　　لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی

بہار نذرِ تغافل ہوئی خزاں ٹھہری　　خزاں شہیدِ تبسم ہوئی بہار آئی

عشق وہ کفر جو ایمان ہے دل والوں کا   عقل مجبور وہ کافر جو مسلماں ہو جائے

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم یا رب   در و دیوار دیئے اب انھیں ویرانی دے

جدید اردو غزل کے معماروں میں فانی کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کی شاعری اس تکرار و تسلسل کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا پتہ دیتی ہو اور جس کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ نکالنے کے لئے مجبور ہوں کہ شاعر حیات و کائنات کے بارے میں ایک سوچا ہوا نظریہ رکھتا ہے جو وہ چاہے یا نہ چاہے اس کے کلام میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

شاعری کی وہ صنف جس کو غنائی شاعری (LYRIC POETRY) کہتے ہیں اور جس کی سب سے نکھری اور لطیف صورت غزل ہے کسی دور میں بھی تخئیلیت (Idealism) سے چاہے وہ فکری ہو یا جذباتی بے نیاز نہیں رہ سکی ہے اور تخئیلیت میں مذکور یا مضمر طور پر زندگی جیسی ہے اور زندگی جیسی ہونا چاہیئے دونوں کا موازنہ اور مقابلہ لازمی ہوتا ہے۔ اس لئے اس قسم کی شاعری میں حال سے ناآسودگی اور اس کی وجہ سے اُداسی کا ایک ہلکا سا احساس برابر پایا گیا ہے۔ اسپنسر (SPENSER) سے لیکر آڈن (AUDEN) اور اسپنڈر (SPENDER) تک اور پشکن (PUSHKIN) سے لیکر اینا اخماتووا (ANNAAKHMATOVA) یسینین (YESSCHIN) اور میوکافسکی (MAYAKOVSKY) تک کی نظموں میں ایک سوز و گداز ایک پر درد آرزومندی کی رگ ضرور حرکت کرتی ہوئی ملے گی۔ ان میں سے بعض شعرا صاحب پیغام ہیں اور دنیا کے لئے نئی بشارتیں لے کر آئے

ہیں لیکن اُن کا لہجہ کبھی محض احتجاجی نہیں ہے۔ اُن کی آواز میں بھی دردمندی اور دلسوزی کی ایک تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ غزل میں یہ تھرتھراہٹ اور کبھی مستقل اور ہموار طور پر نمایاں رہی ہے اس لئے کہ غزل کا عام موضوع عشق ہے اور عشق اور غم کو شریک ازلی تصور کیا گیا ہے اور دونوں کو ایک تنزیہی قوت مانا گیا ہے۔ اور جب کبھی غزل نے زندگی کے دوسرے اہم مسئلوں کو بھی چھیڑا ہے تو اُن میں عشق ہی کا پُر گداز رنگ بھر دیا ہے۔ غرضکہ غزل کی عام دھن سوز و گداز کی دھن رہی ہے اور المیہ تغزل کی جان ہے۔ یہاں تک کہ جرأت اور داغ کی معاملہ بندیوں اور چھیڑ چھاڑ میں بھی کہیں کہیں تغزل کی یہ اصلی فطرت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہی ہے۔

غزل اور خصوصیت کے ساتھ اُردو غزل کو قنوطیت کا مرادف سمجھ لیا گیا ہے۔ میر سے لے کر اس وقت تک جتنے غزل سرا ہوئے ہیں وہ اپنی تمام جدتوں اور نئی کیفیتوں کے باوجود ایک ہی دھن میں ہم سے خطاب کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ آج جو نقاد اُردو غزل پر تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے وہ بغیر ہچکچائے ہوئے یہ حکم لگا دیتا ہے کہ قنوطیت اُردو غزل کا مزاج ہے اور اس کی عام اور مستقل دھن حزن و یاس کی دھن ہے۔ اور فانی کو تو "یاسیات کا امام" مان لیا گیا ہے۔ ارباب نقد و بصر کی متفقہ رائے ہے کہ فانی قنوطی شاعر ہیں۔ یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ فانی کی شاعری اس ارضی زندگی کی کوئی بشارت نہیں ہے وہ ہمارے دنیوی وجود کو خیر و برکت کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے بالکل برعکس اس کو سرتاسر فتنہ و فساد سے تعبیر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری دنیوی زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے کچھ زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر قنوطیت کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کوئی ایسا مرکز رکھتا ہی

نہیں جس کو وہ اپنی فکر و نظر کے تخیل بنائے، اور اس سے اپنی امیدیں وابستہ رکھے تو فانی کیا دُنیا کا کوئی فنکار یا شاعر قنوطی نہیں ہوتا۔ انگریزی شاعری میں تصوف برنلرڈ اسٹنے ہوئے ایک نقاد خاتون نے لکھا ہے کہ صوفی یا عارف کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ اور جے۔ بی۔ پریسٹلے (J.B.PRIESTLEY) اے۔ ای۔ ہاؤسمین (A.E.HOUSEMAN) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی شاعر صحیح معنے میں قنوطی نہیں ہوتا۔ ہر شاعر صاحب تخیل ہوتا ہے اور کم سے کم اپنی تخیل پر چاہے وہ ہمارے خیال میں کتنی ہی سقیم کیوں نہ ہو وہ ایمان رکھتا ہے اور اس کو خیر و برکت کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ ہر فنکار حُسن کا قایل ہوتا ہے یہ اور بات ہے کہ موجودہ زندگی میں یا سرے سے اس عالم آب و گل میں اس کو یہ حُسن کہیں نظر نہ آتا ہو۔ لیکن کسی نہ کسی عالم میں وہ حُسن کے وجود کو تسلیم کئے ہوئے ہوتا ہے ورنہ وہ فنکار نہیں ہو سکتا۔

اگر یہ کلیہ صحیح ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کو صحیح نہ مانا جائے تو فانی بھی قنوطی شاعر نہیں تھے۔ وہ بھی ایک تخیل رکھتے تھے جس کو وہ سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ اس تخیل کو وہ زندگی کی ساری کلفتوں اور اذیتوں کا کفارہ سمجھتے تھے۔ اس تخیل کا نام اُن کی لغت میں موت ہے جو عشق کی آخری معراج ہے۔

احساس ناکامی۔ غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار۔ یہ اُردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ وَلی سے لے کر اب تک اُردو غزل کے غالب اجزائے ترکیبی یہی ہیں۔ لیکن جس طرح فانی نے موت کو ایک کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے اس کی مثال اُردو کے کسی شاعر کے کلام میں

نہیں ملے گی۔ اور پھر شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنی شاعری میں نہ کلبیت (CYNISISM) پیدا ہونے دی ہے نہ مرثیت۔ ہم فانیؔ کو محض گورستانی مدرسہ کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے اُن کی شاعری دبستان عزیز سے بالکل الگ چیز ہو گئی ہے۔ فانیؔ کے یہاں موت ایک حقیقت ہے اور غم ایک قوت ہے اور دونوں یکسر خیر و برکت ہیں۔ فانیؔ اور بعض دوسرے الم نگار شاعروں مثلاً طامس ہارڈی اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کے درمیان بہت کچھ مشابہت ہوتے ہوئے بھی ایک بہت بڑا فرق یہی ہے کہ یہ لوگ موت کو ایک فوق الادراک شریر قوت کے ہاتھ میں ایک آلۂ غارتگری مانتے ہیں۔ قدرت یا مشیت ایک اندھی اور مفسد قوت ہے جو انسان کو عشق اور اس کے انجام موت کے ذریعہ تباہ و برباد کرتی ہے۔ فانیؔ کا رجحان یہ نہیں ہے۔ وہ موت کو کوئی بلا نہیں سمجھتے۔ موت تو ایسی قوت ہے جو انسان کو زندگی کے روگ سے نجات دلاتی ہے۔ فانیؔ جس لہجہ میں موت کا ذکر کرتے ہیں وہ ہارڈی اور لیوپارڈی جیسے قنوطی شاعروں سے مختلف ہے۔ ایک جگہ کسی والہانہ انداز میں کہتے ہیں:-

اے اجل اے جانِ فانیؔ تو نے یہ کیا کر دیا	مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

ایک دوسری جگہ کس نشاط کے ساتھ کہتے ہیں:-

آج روزِ وصالِ فانیؔ ہے	موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

اسی لئے میرا خیال ہے کہ فانیؔ کی شاعری کو موت کی انجیل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ فانیؔ نے موت کو جس طرح بنا سنوار کر دلھن کے روپ میں پیش کیا ہے اسکی نظیر کم سے کم اُردو غزل میں تو ملتی نہیں جو دلربائیاں فانیؔ نے موت میں پائی ہیں

وہ بڑے سے بڑے خوش ادا محبوب میں کبھی کسی عاشق نے نہ پائی ہوں گی۔ برخلاف اس کے وہ زندگی کو تہہ در تہہ خرابیوں کا ایک اُلجھا ہوا معمہ سمجھتے ہیں۔ زندگی میں حسن یا حقیقت کا کوئی شائبہ ہی نہیں، دنیوی زندگی اسباب و علایق کی ایک پیہم کشمکش ایک مسلسل پیکار ہے اور انسانی آرزوئیں اور اُمیدیں پر آشوب دھوکے ہیں۔ اس جگہ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ اُن سے قیاس کیجئے کہ شاعر زندگی کے معاملات و مسایل اور اس کے مقاصد و مساعی کو کیا سمجھتا ہے:۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور صبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

گناہگار کی حالت ہے رحم کے قابل
غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

دُنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ
بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

برق دم لینے کو ٹھہرے تو رگِ جاں ہو جائے
فتنۂ حشر مجسم ہو تو انساں ہو جائے

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام موت
جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

تعبیر اجل نے دی اس خواب پریشاں کی
ہم مر کے تجھے سمجھے اے ہستیِ انسانی

ایسی غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانا دل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں۔ اور نہ وہ عام اجتماعی زندگی کے حق میں صحت بخش ثابت ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات یاد رکھنا چاہیئے۔ فانی کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی ایجابی (POSTIVE) فائدہ تو نہیں پہونچایا۔ لیکن سلبی (NAGATIVE) فایدہ ضرور پہونچایا۔ اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی ہئیتیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اس کی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں۔ ان سے ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی میں طرح طرح کے فساد پیدا ہو رہے ہیں اور فضا میں زہریلی عفونتیں پھیل رہی ہیں۔ تذبذب۔ انتشار اور بے اطمینانیوں کی دنیا میں صالح اور ہونہار شخصیتیں کس طرح مسخ ہو جاتی ہیں اور اُن کے محسوسات و افکار کیسی سقیم صورتیں اختیار کر لیتے ہیں؟ اس کا اندازہ شوپنہار کے فلسفہ۔ لیوپارڈی کی شاعری۔ ہارڈی کے ناولوں۔ اے۔ ای ہاؤسمین کی نظموں اور فانی کی غزلوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے کسی کے یہاں جہاں تک اس دنیا اور اس کی زندگی کا سوال ہے امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی نہیں ملے گی اس لئے کہ فضا میں سرے سے اُمید اور خوش آیندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔

فانی کوئی پیغمبر نہ تھے کہ بشارت کی آواز بلند کرتے اور اپنے گرد و پیش کی تمام گندگیوں اور خرابیوں اور ماحول میں پھیلے ہوئے دُکھ درد سے بلند ہو کر ایک نئے اور حوصلہ افزا مستقبل کا تصوّر پیش کرتے۔ وہ شاعر تھے اور ایک چوٹ کھایا

اور دکھا ہوا دل رکھتے تھے۔ ان کا نازک اور حساس دل اپنی نجی زندگی کی چوٹوں اور اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے تضادات سے اور بھی زیادہ حساس اور درد مند ہوگیا تھا۔ کچھ شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو غلط ماحول اور ناموزوں فضا سے کسی شرط پر بھی مصالحت نہیں کرسکتیں اور اُن کی ساری بغاوت ایک نرالی مغلوبیت یا فراریت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ فانیؔ بھی ایسی ہی ایک شخصیت تھے جو نہ تو اپنے زمانے کی قدروں کو قبول کرسکتے تھے اور نہ اپنے اندر اتنی سکت رکھتے کہ نئی قدروں کا صحیح اور واضح تصور پیدا کرتے اور اس کی تبلیغ کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی ہی کو ایک برائی سمجھنے لگے اور اس سے پناہ مانگنے لگے۔

اس بنا پر شاعر سے ہم باز پرس نہیں کرسکتے۔ ناموافق دنیا اور متناقض ماحول کا احساس اگر بہت شدید ہوجائے تو مہلک ثابت ہوسکتا ہے۔ اسی احساس سے مغلوب ہوکر بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی کے ایک کافی معروف شاعر جان ڈیوڈسن (JOHN DAVIDSON) نے اپنے کو دریا برد کردیا کیونکہ وہ دُنیا کو جس قدر حسین و جمیل بنانا چاہتا تھا نہیں بنا سکا اور وہ خود ایسی کریہہ اور بدصورت دُنیا میں زندہ رہنا گوارا نہیں کرسکتا تھا——— ییسینن (YESSENIN) اور میوکاسکی (MAYOKOUSKY) جدید روس کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ دونوں نے انقلاب روس کو قبول کرلیا تھا اور اسی کے ترانے گانے لگے تھے۔ لیکن بالآخر اندرونی پیکار اور بیرونی تناقضات کی جانگسل آزمائش سے عاجز ہوکر دونوں نے بھری جوانی میں خودکشی کرلی۔ ابھی چند ہی سال ہوئے کہ انگریزی کی مقبول عام ناول نگار خاتون مسز ورجینیا وولف MRS: VIRGINIA WOOLF یہ کہتی ہوئی اس

دنیا سے چل بسی کہ اب یہ دُنیا ہم جیسوں کے رہنے کی جگہ نہیں رہی۔ ہم کو فانیؔ کی اس مردانہ جرأت کی داد دینا چاہیئے کہ باوجود اس کے کہ وہ زندگی سے کسی سے کم برگشتہ نہیں تھے لیکن انھوں نے اس قسم کی کوئی بادلی حرکت نہیں کی۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ آج زندہ ہوتے تو ملک میں جو بدندگی اور بربریت پھیل رہی ہے اور زندگی کے ہر شعبہ اور ہر نظام میں جو اندھیر مچ رہا ہے اس سے وہ کیا اثر لیتے۔ بہر حال فانیؔ نے نہ اپنی جان دی اور نہ جان دینے کی تلقین کی۔ یہ سچ ہے کہ اُن کی ساری شاعری کی روح موت کا تصوّر ہے لیکن جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے فانیؔ کے یہاں یہ تصوّر ایک حوصلہ افزا تصوّر ہے۔ موت فانیؔ کے لیئے ایک یوتوپیا (UTOPIA) ایک مثالی عالم ہے جہاں وہ تمام برکتیں اور فراغتیں موجود و میسر ہوں گی جن سے اس دنیا میں ہم محروم رہ گئے۔ موت کا تصور فانیؔ کے لیئے اتنا ہی دل خوش کُن اور ذوق انگیز ہے جتنا کہ انگریزی کے مشہور شاعر ڈبلو۔ بی۔ ایٹس (W.B.YEATS) کے لیئے جزیرہ انسفری (THE LAKE ISLA IN NISFREE) کا تصور ہے۔ اسی لئے مجھے فانیؔ کو قنوطی شاعر ماننے میں تامل ہے۔ وہ قنوطی سے کہیں زیادہ فراری ہیں۔ اُن کا ایک شعر سُنئے جو شاید میرے قول کی تائید کرے :۔

یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی
فانیؔ نا اُمید کو موت کا آسرا دیا

آل احمد سرورؔ نے میرا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ میں فانیؔ کے کلام میں ایک تھکا دینے والی یکسانی محسوس کرتا ہوں اس وقت مجھے ٹھیک یاد نہیں کہ یہ الفاظ بجنسہٖ میرے ہیں یا نہیں لیکن بہر حال میں نے اتنا ہی نہ کہا ہوگا۔ اسی کے ساتھ کچھ اور

بھی کہا ہوگا جس کے بغیر یہ جملہ کچھ نامکمل اور گمراہ کن ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس شاعری کا مستقل پیغام اس تکرار اور اس استواری کے ساتھ الم کیشی اور مرگ اندیشی ہو اس میں ایک تھکا دینے والی یکسانی کا پایا جانا لازمی ہے۔ لیکن فانیؔ کے اشعار سے ہمارے اندر وہ تھکن نہیں پیدا ہوتی جو عزیز لکھنوی کے اشعار سے پیدا ہوتی ہے۔ عزیز لکھنوی کے اشعار سے ہم اکتانے لگتے ہیں۔ اور ہماری طبیعت میں ایک تنغص سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ فانیؔ کا کلام اپنے گھیر کی تنگی اور کم پہنائی کے باوجود ہم کو شروع سے آخر تک اکتانے نہیں دیتا۔ فانیؔ کے اشعار سے ہمارے اندر جو تھکن پیدا ہوتی ہے وہ مسکن ہوتی ہے وہ اپنے اندر ایک آرمیدگی اور خواب آلودگی لئے ہوتی ہے۔ فانیؔ کی شاعری کا اثر کچھ تنویمی ہوتا ہے۔ اسی لئے میں نے ایک مرتبہ کہیں یہ بھی کہا تھا کہ فانیؔ کے مطالعہ سے ہم پر ایک غنودگی سی طاری ہونے لگتی ہے جو بڑی پر کیف ہوتی ہے۔ فانیؔ کی ساری شاعری گویا موت کی نیند ہے اور اس کا اثر ہم پر کچھ خواب آور سی ہی ہوتا ہے۔

فانیؔ کے اسلوب کے بارے میں شروع ہی میں مجھے جتنا کہنا تھا کہہ چکا۔ اگر ان کی شاعری کی فکری کائنات سے بالکل قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بھی وہ اپنے رنگ کے تنہا شاعر ہیں۔ میرؔ سے لے کر امیرؔ تک اردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے۔ اس کا بہترین حصہ فانیؔ کے حصہ میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں اور ان کی زبان میں جو پشتہا پشت کا کمایا ہوا نکھار ہے اور ان کے لہجہ میں جو پر گداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں۔ ایسی گہری شعریت اور

ایسی بلیغ نغمگی کم سے کم نئے دور میں ہم کو کسی دوسرے غزل گو شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ فانی کی شاعری کوئی مقوی اور صحت افزا چیز نہیں ہے بلکہ ایک قسم کی خواب آور دوا ہے جب ہم ان کے اشعار پڑھتے ہیں تو ان کے اثر سے اپنے کو محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ ہم اپنی دُنیا سے بے خبر ہو کر فانی کی پیدا کی ہوئی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بالکل ایک نیا عالم ہے۔ جہاں بڑے امن اور اطمینان کے ساتھ پناہ لی جا سکتی ہے۔

اب آخر میں فانی کے کچھ اشعار پھر منتخب کرتا ہوں جن سے شاعر کے بارے میں میری لکھی ہوئی باتوں کی مزید تائید ہو سکے۔

تمہید صد ہزار قیامت ہے ہر نفس — عنوانِ شوق ہوں گنہ ہائے دراز کا

ہائے وہ وعدۂ فردا کی وہ دوقت اخیر — ہائے وہ مطلب دشوار کہ آسان نکلا

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں — رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا
ہم نے چھانی ہیں بہت دیر و حرم کی گلیاں — کہیں پایا نہ ٹھکانا ترے دیوانے کا
ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میّت فانی — زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

کسی کے ایک اشارے میں کس کو کیا نہ ملا — بشر کو زیست ملی موت کو بہانہ ملا
دُعا گدائے اثر ہے گدا پہ تکیہ نہ کر — کہ اعتمادِ اثر کیسا ملا ملا نہ ملا

سُنا ہے اُٹھا ہے اک بگولہ جلو میں کچھ آندھیوں کو لے کر
طواف دشت جنوں کو شاید گیا ہے فانیؔ غبار میرا

طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں
لنگر ہوا، سفینۂ ہوا ناخدا ہوا

سبک سری ہو ترے عشق سے سبکدوشی
بلائے جاں ہو وہ دل جو بلائے جاں نہ ہوا

یوں نہ کسی طرح کٹی جب مری زندگی کی رات
چھیڑ کے داستانِ غم دل نے مجھے سلا دیا

کچھ بھی ہو برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں
اک بیقرار تڑپا اک دلفگار رویا

مضمون تو مکتوبِ ازل کا نہیں معلوم
لکھا ہے مرے خون سے عنوانِ تمنّا

اُف یہ آزادیٔ بے ہنگام کی مجبوریاں
میں قفس کے پاس یوں بیٹھا ہی رہتا پر کھلا

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہونچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

چار زنجیرِ عناصر پہ ہے زنداں موقوف
وحشتِ عشق ذرا سلسلۂ جنباں ہوتا

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں — مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

اختیار ایک ادا تھی مری مجبوری کی — لطفِ سعیِ عمل اس مطلب حاصل سے اُٹھا

ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر — موت نے عمرِ دو روزہ کا بہانہ چاہا

کسی کے غم کی کہانی ہے زندگی فانیؔ — زمانہ اک فسانہ ہے مرنے والوں کا

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا — پیامِ حسن محبت کی داستاں ہوتا

نہ آ قریب کہ پروردۂ فنا ہوں میں — بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیاد

عشق عشق ہو شاید حُسن میں فنا ہو کر — انتہا ہوئی غم کی دل کی ابتدا ہو کر

دیکھئے کیا ہو عشق کا انجام — دل کی ہستی ہے موت کا آغاز
ہوں مگر کیا یہ کچھ نہیں معلوم — میری ہستی ہے غیب کی آواز

ہر مسافر سے پوچھ لیتا ہوں — خانہ برباد ہوں کہ خانہ بدوش،
ہجر نے کی مفارقت فانیؔ — لے مُبارک ہو موت کی آغوش،

کم نہ تھی عمر اک نظر کے لئے / عشق تھا مرگِ ناگہاں انجام

جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح / خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

خرابِ لذتِ جانکاہیٔ محبت ہوں / مآلِ عشق سے قطعِ نظر نہیں ہے مجھے

جبرِ قبولِ عام کر کارِ فغاں تمام کر / غیرتِ غم کو رام کر اُف کی مجال رہ نہ جائے

مرگِ فانیؔ کو ہے یارب آداب کیا انتظار / دیر سے پیمانۂ عمرِ وفا لبریز ہے

ہم اپنے جی سے گزرے یوں سحر کی / شبِ غم بڑھ چلی تھی مختصر کی
شبِ فرقت کٹی یا عمرِ فانیؔ / اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

طوقِ منت کے بڑھا ہو گئی منت پوری / بیڑیاں موت نے کاٹیں ترے دیوانے کی

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت / یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

فانیؔ وہ میں ہوں نقطۂ موہوم اتصال / جس میں عدم کی دونوں حدیں آملی ہوئی

اپنی تو ساری عمر ہی فانیؔ گزار دی　　اک مرگِ ناگہاں کے غمِ انتظار نے

مری محرومیوں کا فیض جاری ہے رگ و پے میں
بدن میں جو لہو کی بوند ہے خوابِ تمنا ہے

اسی کو تم مگر اے اہلِ دُنیا جان کہتے ہو　　وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

یہ کیا کہتے ہو فانیؔ سے کہ تیری موت آئی ہے　　تم ان کا نام لے کے دل سے تو پوچھو زندگی کیا ہے

آتے ہی تیرے وعدۂ فردا کا اعتبار　　گھبرا کے مر نہ جائے تو پھر کیا کرے کوئی

عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی　　درد دُنیا میں جب آیا تو دوا بھی آئی

صدقے اتریں گے اسیرانِ قفس چھوٹے ہیں　　بجلیاں بن کے نشیمن پہ گھٹا بھی آئی

کچھ کہہ کے چارہ ساز نے تسکین دی تو ہے　　سنتا تو ہوں کہ اب مری حالت سنبھل گئی

تو کہاں تھی اے اجل نامرادوں کی مراد　　مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کیے

زندگی خود کیا ہے فانیؔ یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

اجل کو مژدۂ فرصت کہ آج فانیؔ زار
امیدِ وصل سے بیٹھا ہے لو لگائے ہوئے

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی
دل ٹھہر گیا فانیؔ موت کی دعا کر کے

اجل کی آرزو ہو دل میں فانیؔ اور دنیا ہو
خدا رکھے یہی رونق ہے اس اجڑے ہوئے گھر کی

بہ قدرِ مستیٔ دل ہے خمارِ غم بدنام
خزاں خراب بہ اندازۂ بہار ہوئی

نہ بچھ گئے رہِ یار میں کانٹے
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

غم وہ راحت جسے قسمت کے دھنی پاتے ہیں
دم وہ مشکل ہے کہ موت آئے تو آساں ہو جائے
ذرہ وہ راز بیاباں کو جو افشا نہ ہوا
دشت وحشت ہے وہ ذرہ جو بیاباں ہو جائے
موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانیؔ
زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی   گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

محشر میں جبر دوست سے طالب ہوں داد کا   آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

گو ہستی تھی خواب پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اٹھتے تھے گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں۔

مطبوعہ "نگار" جنوری و فروری ۱۹۵۰ء

حسرت موہانی

ہے مشق سخن جاری چکّی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت گنتی کے ان اُردو شاعروں میں سے ہیں جن سے میں اپنی عمر کے اس دور میں واقف ہوا جس کو کسی نے "خواب طفلی و آئندہ سے شباب" کہا ہے اور جو بالاتفاق انسان کی زندگی کا سب سے زیادہ جمیل دور ہوتا ہے شاید اس لئے کہ یہ ہمارے التباسات و تخیلات کا بہترین زمانہ ہوتا ہے۔

حسرت کی شخصیت اور شاعری نے مجھے بہت کم عمری میں متاثر کرکے میرے دل و دماغ کی تشکیل میں حصہ لیا۔ ان کے کردار اور ان کی شاعری پر کچھ لکھنے کا ارمان مجھے ایک مدت سے تھا۔ تقریباً بیس سال سے ہر سال ارادہ کرتا رہا کہ حسرت پر کچھ لکھوں لیکن بُرا ہو زندگی کی ادنیٰ اور غلیظ مصروفیتوں کا جو میرے

ارادے اور عمل کے درمیان اب تک برابر حائل رہیں۔ اور آج جبکہ میں واقعی حسرتؔ پر کچھ لکھنے جا رہا ہوں تو حسرتؔ اس دنیا میں نہیں ہیں۔ یہ احساس میرے دل میں ایک کسک پیدا کر رہا ہے۔ مجھے اس بات کا ہمیشہ قلق رہے گا کہ میں ان پر یا ان کی شاعری پر خود ان کی زندگی میں اپنے خیالات کا اظہار نہ کر سکا۔ خیر تلافی مافات صحیح معنوں میں تو کبھی ممکن نہیں لیکن اگر میرا یہ مضمون مکمل ہو گیا تو کم سے کم میرے دل کی یہ تسکین ہو جائے گی کہ ایک دیرینہ ذمہ داری سے سبکدوش ہو سکا چاہے اس میں کتنی ہی تاخیر کیوں نہ واقع ہوئی ہو۔ حسرتؔ کی شاعری پر تو پھر کسی وقت تبصرہ کروں گا اس وقت میں ان کی شخصیت اور کردار کی امتیازی خصوصیت کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

میرا یہ دعویٰ شاید غلط نہ ہو کہ اُردو شاعری کی دنیا میں حسرتؔ ہی ایک ایسا کردار نظر آتا ہے جو اگر شاعر نہ ہوتا تو بھی ایک انفرادی حیثیت کا مالک ہوتا۔ حسرتؔ کی شاعری یقیناً ان کی شخصیت کا بہت صحیح اور اپنے دائرے کے اندر نہایت مکمل عکس ہے لیکن یہی ان کی ساری شخصیت نہیں ہے۔ شاعری نے ان کی شخصیت نہیں بنائی بلکہ ان کی شخصیت کا تقاضہ یہ ہوا کہ اپنے اظہار کا ایک ذریعہ شاعری کو بھی بنائے۔ یہ وہ اثر تھا جو اب سے کوئی تیس سال پیشتر حسرتؔ کے چند اشعار سن کر پہلے پہل مجھ پر ہوا تھا جبکہ میں نے حسرتؔ کو دیکھا بھی نہیں تھا اور یہ اثر تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ آج تک قائم ہے جب کہ میں حسرتؔ کو اچھی طرح جان پہچان چکا ہوں۔

حسرتؔ کا نام اور ان کا تذکرہ میں اپنے گھر میں بچپن سے سنتا آیا تھا۔

حسرتؔ میرے والد کے دوست اور میرے چچا مولوی محمد اشفاق صاحب کے علی گڈھ میں ہم عصر تھے اور ان دونوں سے میں حسرت کا ذکر سنتا رہا۔ حسرت کے فدائیانہ سیاسی کردار اور ان کے جاں بازانہ ذوقِ آزادی سے میں پہلے واقف ہوا اور ان کی شاعری سے بعد کو۔

حسرتؔ کی سیرت اور ان کی زندگی پر اگر سطحی اور اچٹتی ہوئی نظر ڈالی جائے تو کچھ تناقصات محسوس ہوں گے مثلاً وہ بچوں کی طرح معصوم اور بے ریا تھے۔ اور کسی قسم کے تذبذب یا رکاوٹ کا شائبہ ان کے مزاج میں نہیں تھا۔ بچوں ہی کی طرح ان کا ذوقِ تماشا اس قدر وسیع اور ہمہ گیر تھا کہ وہ ہر قسم کی چیزوں، ہر عنوان کے مواقع اور ہر رنگ کے اسباب و حالات سے حظ یا ہدایت قبول کر لیتے تھے۔ ایک مرتبہ جبکہ حسرتؔ اول اول علی گڈھ کی تعلیم گاہ میں داخل ہوئے تھے نمایش کے موقع پر انھوں نے دو آنہ یا دس پیسہ کی بانسری خریدی اور اپنی بکچی بارک میں جب اپنا جی چاہا بجانا شروع کیا۔ کچھ طلبا نے جو کتاب کے کیڑے تھے اور جن میں پنجابیوں کی تعداد زیادہ تھی شور مچایا کہ اس سے پڑھنے میں بڑا خلل پڑتا ہے۔ حسرتؔ نے اس احتجاج کی ضد میں جو رویہ اختیار کیا وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل انوکھا تھا۔ ان کو جب بانسری کی اشتہا ہوتی تو وہ پاخانے میں چلے جاتے اور وہاں بیٹھ کر بے دریغ بانسری بجانے لگتے۔ دوستوں نے پوچھا یہ کیا حرکت ہے جواب دیا۔

"یہ پنجابی ڈگے شکایت کرتے پھرتے ہیں کہ میری بانسری سے ان کے پڑھنے میں خلل پڑتا ہے اس لیے جب میرا بانسری بجانے کا جی

چاہتا ہے تو میں یہاں چلا آتا ہوں۔"

بادی النظر میں یہ ایک نہایت طفلانہ کھلنڈرا پن تھا لیکن حقیقتاً یہ حسرت کا بہت بڑا طنز تھا۔ مطلب یہ تھا کہ اگر آپ کو اپنی زندگی کے مقصد میں واقعی انہماک ہے تو کسی قسم کے خارجی اور غیر متعلق واردات آپ کے انہماک میں خلل کیسے ڈال سکتے ہیں۔ یہ تھی ان کی طفلانہ معصومیت اور بے حجابی جس کے اندر نہایت بالغ اور رچی ہوئی کارآگہانہ بصیرت بھی کام کر رہی تھی لیکن جب ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہیں اسی زمانے میں آزادی اور خود مختاری کا نہایت دور تک سوچا اور سمجھا ہوا باغیانہ تصور ایمان کی طرح ان کے دل میں جڑ پکڑ چکا تھا جس کی پرخروش تحریک سے وہ بے چین رہا کرتے تھے تو ہم کو حسرت کی طبیعت واقعی ایک طرفہ تماشا معلوم ہوتی ہے۔ معصومیت اور ایسے راسخ باغیانہ میلان کا ایسا خوش آہنگ امتزاج بہت کم دیکھنے یا سننے میں آیا ہے۔ آزادی کی راہ میں اس معصوم اور بیباک بغاوت کا سب سے پہلا مظاہرہ علی گڑھ ہی میں ہوا۔ غالباً سنہ ۱۹۰۳ء کے ابتدائی ایام تھے۔ تدریسی مہینے ختم ہو چکے تھے اور طلبا امتحان کے لئے تیاریاں کر رہے تھے۔ حسرت بھی بی۔اے کے امتحان میں شریک ہونے والے تھے۔ اسی دوران میں انجمن اردوئے معلّیٰ کی طرف سے جس کے معتمد اور مہتمم حسرت تھے ایک عظیم الشان مشاعرہ منعقد ہوا۔ یہ مشاعرہ کئی اعتبار سے یادگار رہے۔ ہندوستان کے تمام اکابر شعرا اس میں شریک ہوئے غالب کے محبوب شاگرد میر مہدی مجروح جو کافی سن رسیدہ اور ضعیف ہو چکے تھے اس محفل میں سب سے زیادہ نمایاں اور ممتاز صورت تھے۔ اس زمانے میں امیر مینائی کے مشہور شاگرد گستاخ رامپوری

مارلیسن سے جا کر کہہ دیا کہ مشاعرے میں تہذیب سے گرے ہوئے اور اخلاق کو بگاڑنے والے اشعار پڑھے گئے اور مثال کے طور پر گستاخ رامپوری کا وہ شعر پیش کیا جو اوپر حوالہ قلم ہو چکا ہے۔ اس اعتراض کرنے والے فرقے کے امام محمد علی مرحوم تھے جو اس وقت حال ہی میں ولایت سے واپس آئے تھے اور نہایت خالص مسٹر محمد علی تھے۔ ان لوگوں نے مشاعرہ کو نہ جانے کس روشنی میں پیش کیا اور گستاخ رامپوری اور بے چارے کے شعر کی خدا معلوم کیا تشریح کی کہ مارلیسن آگ بگولہ ہو گیا اور حسرت کو بلا کر نہایت خشونت کے لہجہ میں کہا کہ تمہارا مشاعرہ نہایت غیر مہذب اور مخرب اخلاق تھا۔ حسرت نے بولے تو نرم لہجہ میں اختلاف کیا لیکن جب مارلیسن کا غصہ کسی طرح دھیما نہ پڑا تو نہایت بیباکی کے ساتھ حسرت نے کہہ دیا کہ "ممکن ہے کہ آپ کے معیار اخلاق سے ایسا ہی ہو ہمارے معیار اخلاق سے تو مشاعرہ میں کوئی خلاف تہذیب بات نہیں تھی۔" حسرت کا یہ کہنا تھا کہ مارلیسن آپے سے باہر ہو گیا اور انتہائی غیظ و غضب میں چیخ چیخ کر کہنے لگا۔ "کیا یہ ممکن ہے کہ دنیا میں اخلاق و تہذیب کے دو معیار ہوں!" اس کے بعد فوراً اس نے کالج کے منتظمین کا ایک خاص اجلاس طلب کیا اور اس میں یہ تجویز پیش کی کہ حسرت کو کالج سے نکال دیا جائے اور کسی میں اتنی ہمت نہ تھی کہ مارلیسن کی اس رائے سے اختلاف کرتا لیکن چونکہ حسرت کی شخصیت کا رعب سب پر چھا چکا تھا یہاں تک کہ خود نواب محسن الملک ان کی قابلیت اور فضیلت کے معترف تھے اس لیے اس تجویز میں اتنی ترمیم کر دی گئی کہ حسرت کو کالج سے تو نکال دیا جائے لیکن امتحان میں شریک ہونے سے نہ روکا جائے۔ اس رعایت سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حسرت کی شخصیت کس قدر مسلم اور مقبول

جن کی گستاخ نگاری کافی شہرت پکڑ چکی تھی علی گڈھ میں جلیلہ کے عہدہ پر مامور تھے۔ یہ وہی گستاخ ہیں جن کے بعض شعر زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں ؎

دل ہے گستاخ دلربا گستاخ | ایک سے ایک ہے سوا گستاخ
پوچھتے ہیں وہ مجھ سے صبح وصال | اب کہو دل کا مدعا گستاخ
بول اٹھے منہ دیکھ کر بیس خصم | شیخ ہے پارسا نہیں یا گستاخ
ان کی صحبت میں اب وہ لطف نہیں | ہو گئے جب سے پارسا گستاخ

صد سالہ دور چرخ تھا ساغر کا ایک دور | نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدل گئی
نہ جانے کس نے بگاڑا اسے علی گڈھ میں | کہ دام پور میں گستاخ یوں خراب تھا

غرض کہ مشاعرہ بڑی دھوم دھام کا رہا اور بڑی چہل پہل رہی۔ طرحی غزل میں گستاخ نے ایک مطلع سنایا تھا۔

یہ مرض گستاخ کیسا تجھ کو پیدا ہو گیا | جس کی صورت اچھی دیکھی اس پہ شیدا ہو گیا

مشاعرہ کی عقل بڑی کامیاب رہی۔ کالج کی تمام سربرآوردہ ہستیاں اور شہر کے منتخب اور مشاہد ارباب مشاعرہ میں موجود تھے اور سب اس یادگار بزم سخن کی تعریف ہی کرتے اٹھے۔ لیکن دوسرا دن حسرت کے لئے بڑی آزمائش کا دن تھا۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیئے کہ یہ زمانہ برطانوی قیصریت کے شباب کا زمانہ تھا۔ مسٹر مارلیسن کالج کے پرنسپل تھے اور نواب محسن الملک سکریٹری تھے۔ کالج کے ارباب حل وعقد پر سرکار برطانیہ کا رعب چھایا ہوا تھا۔ اور کالج میں گھر کے بھیدی لنکا ڈھانے والوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ پیٹھ پیچھے برائی کرنے والوں نے جن کو حسرت کی آزاد اور مستغنی طبیعت سے روز اول ہی سے اختلاف تھا

تھی۔ یہاں یہ کہہ دینا شاید بے موقع نہ ہو کہ کالج کے جتنے اعزاز تھے وہ سب حسرت کو حاصل تھے۔ انجمن اُردوئے معلّےٰ کے معتمد وہ تھے۔ یونین کے سکریٹری وہ تھے۔ فوڈ مانیٹر وہ تھے اور فوڈ مانیٹر کی حیثیت سے اُنھوں نے جس دیانت داری اور بے لاگ فرض شناسی کا ثبوت دیا تھا اس کا نقش ہر ایک کے دل پر تھا۔ غرضکہ حسرت کالج سے نکال دیئے گئے اور اب انھوں نے کالج سے باہر ایک چھوٹا سا مکان لے کر رہنا شروع کیا اور دفتر اُردوئے معلّےٰ کو بھی اپنے ساتھ رکھا۔ چونکہ روز ازل ہی سے اُردو شعر و ادب کا نہایت مہذب مذاق رکھتے تھے اور اس کی ترویج اور اشاعت کو اپنی زندگی کے شباب کا ایک لازمی جزو قرار دے رکھا تھا اس لئے انھوں نے کالج سے باہر آتے ہی اُردوئے معلّےٰ کے نام سے وہ رسالہ جاری کیا جو آخر وقت تک ان کی زندگی کا رفیق رہا۔ یاد رہے یہ وہی حسرت تھے جن کو ان کے انٹرنس کا امتیازی نتیجہ دیکھ کر ڈاکٹر ضیاءالدین نے بڑے ارمان اور تپاک سے علی گڈھ بلایا تھا۔ اور اسی حسرت کو صرف اس لئے کہ وہ حریت کا شیدائی اور حقانیت کا پرستار تھا آج علی گڈھ کی تعلیم گاہ سے نکال دیا گیا۔ لیکن حسرت نہایت پختہ کردار اور راسخ عزم لے کر پیدا ہوئے تھے وہ عقیدے کے پکے اور دھن کے پورے تھے بیباکی اور بے نیازی ان کے خمیر میں تھی۔ ہوا کے ایسے مخالف جھونکے ان کو اپنی جگہ سے ہلا نہ سکتے تھے۔ وہ اپنے ارادے پر قائم اور اپنے دستورالعمل میں بڑے اعتماد اور استقامت کے ساتھ ثابت قدم رہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جبکہ علی گڈھ کالج کا شہرہ سارے ملک میں تھا اور اس کی تعلیم و تربیت کا معیار مسلّم تھا۔ ان دنوں میں علی گڈھ کے کسی فارغ التحصیل کو بڑے

سے بڑا سرکاری عہدہ دلانے کے لئے ماریسن یا نواب محسن الملک کی ایک جنبش لب کافی ہوتی تھی۔ خود حسرت کے کئی ہم جماعتوں کو ان لوگوں نے ایک اشارے میں ڈپٹی کلکٹر کرادیا۔ حسرت اگر چاہتے تو اونچی سے اونچی سرکاری ملازمت ان کو مل جاتی لیکن ان کے سر میں تو اور ہی سودا تھا جو آخر وقت تک قائم رہا اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ حسرت کا خاندان اپنی موروثی شرافت اور فضیلت کے باوجود غریب خاندان تھا تو ان کے استغنا اور والہانہ حق پرستی کی وقعت ہمارے دل میں اور بڑھ جاتی ہے۔ بی۔اے کرنے کے بعد بجائے اس کے کہ وہ کہیں کے ڈپٹی کلکٹر ہوتے انھوں نے قوم کی خدمت اور اُردو ادب کے فروغ کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا جس میں آخر وقت تک ان کو انہماک رہا۔

مجھے حسرت کی کوئی مربوط اور مسلسل سوانح عمری مرتب کرنا نہیں ہے میں تو صرف حسرت کے کردار کی بعض نہایت غالب اور نمایاں خصوصیات کو پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اور اس مقصد کی تائید اور توضیح میں اِدھر اُدھر سے ان کی زندگی کے چند واقعات اور سانحات سے بھی مدد لے رہا ہوں۔ حسرت نے کافی عمر پائی اور ان کی ساری عمر کے جس اہم ادبی۔ اجتماعی یا ذاتی۔ واقعہ پر نظر ڈالیے اس سے یہی پتہ چلے گا کہ حسرت صداقت کے پرستار اور حریت کے شیدائی تھے۔ اُنھوں نے اپنی آزادی کی دُھن میں نہ کسی کی مخالفت کی پروا کی اور نہ کسی کی موافقت کو خاطر میں لائے۔ ان کو دنیا کے کہنے سننے کی کوئی فکر نہ تھی۔ ایک زمانہ وہ تھا جبکہ ان کو لوگ "دیوانہ مُلّا" کہتے تھے اور ہنستے تھے۔ ان ہنسنے والوں میں اکثر ایسے بھی تھے جو بعد کو حریت اور آزادی کی جدوجہد میں میر کارواں کہلائے لیکن حسرت کے پاس سچائی اور خلوص کا جو اعجاز

تھا اس نے بالآخر بڑے سے بڑے منحرف کو بھی ان کا معترف اور ہم خیال بنا دیا۔ جو لوگ ان کا مضحکہ اُڑاتے تھے وہی ان کے گن گانے لگے۔ اس جگہ ایک واقعہ کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ حسرت جب پہلے پہل علی گڑھ پہنچے تو علی گڑھ والوں کے لئے وہ اپنی ہیئت اور اپنے انداز کے لحاظ سے ایک مضحکہ انگیز ہیولیٰ تھے۔ شرع کا پائجامہ اور ایک بڑا پاندان ساتھ۔ بس کیا تھا علی گڑھ میں "خالہ اماں" مشہور ہو گئے اور ہر طرف سے "ہی ہی ہو ہو" ہونے لگی اور تھپیڑیاں پٹنے لگیں لیکن حسرت کے کان پر جوں تک نہ رینگی، وہ اپنی وضع پر قائم رہے اور اپنے طور طریقے میں کوئی فرق نہ آنے دیا۔ جب ان کی علمی استعداد اور ادبی قابلیت ان کے اصول اور عقائد کا خلوص اور ان کی شخصیت کی بے دریغ سچائی کے جوہر نمایاں ہوئے تو دھیرے دھیرے وہی لوگ جو ان پر تالیاں بجاتے تھے آکر ان کے حلقہ میں شامل ہونے لگے اور ان کی صحبت سے فیض اُٹھانے لگے۔

حسرت اپنے ماحول اور اپنے دور کی نہایت سچی اور کھری پیداوار تھے اور اپنے زمانے کے ان اماموں میں سے تھے جن کی گنتی بارہ تک بھی نہیں پہنچتی۔ آزادی کی اس دیوانہ وار اور جانبازانہ کوشش کو جو برطانیہ کی سامراجی تواریخ میں غدر کے نام سے مشہور ہے ابھی پورے پچاس سال نہیں ہوئے تھے انگریزوں کے پاؤں اکھڑ کر اب کے دفعہ اچھی طرح جم چکے تھے۔ اور ان کی ہیبت دلوں پر کچھ اس طرح طاری ہو گئی تھی کہ وطن کا بڑے سے بڑا ہوا خواہ اور آزادی کا مشہور سے مشہور مبلغ جب ملک کی ابتر حالت کا ذکر کرتا تھا اور آزادی کا نام لیتا تھا تو اپنی زبان میں وہ لکنت اور ہچکچاہٹ محسوس کرتا تھا جو تذبذب سے نہیں بلکہ

صرف خوف سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ لارڈ کرزن کا زمانہ تھا۔ یہ بنگال کی تقسیم کا زمانہ تھا۔ یہ گوکھلے۔ دادا بھائی نوروجی اور فیروز شاہ مہتا جیسے اعتدال پسندوں اور مصلحت کوشوں کی قیادت کا زمانہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ راش بہاری گھوش جیسا شخص بھی داہنی طرف تھا یعنی امن پسند تھا اور دستوری جد و جہد کا قائل تھا۔ صرف تین آدمی تھے جو آزادی کا سرفروشانہ ولولہ اپنے اندر رکھتے تھے اور جو "انتہا پسند" کے بدنام کرنے والے لقب سے یاد کئے جاتے تھے یعنی تلک اروندو گھوش اور شیر پنجاب لالہ لاجپت رائے۔ ۱۹۰۶ء کا کانگرس کا اجلاس جو کلکتہ میں ہوا یادگار اجلاس تھا۔ ایک طرف اعتدال پسندوں کی صف آرا تھی۔ دوسری طرف تلک کے ساتھیوں کا پرشور مطالبہ تھا کہ ہندوستان کو اپنی تقدیر کا فیصلہ خود کرنا چاہیئے۔ اس کو اپنی سیاسی نجات کی صورت خود نکالنا چاہیئے اور موجودہ نظام یعنی برطانوی سامراج کو تباہ کر دینے کے لئے وہ ذرائع اختیار کرنے چاہئیں جو ضروری ہوں اور جن کی تفصیل کو شائع کرنا خود اپنے مقصد کو غارت کرنا ہے۔ یہ لوگ زیر زمین یعنی پوشیدہ سازشوں اور شورشوں کے قائل تھے اور بھیانک سے بھیانک۔ شدید سے شدید طریقہ اختیار کرنے کے لئے تیار تھے۔ کانگریس کا یہ اجلاس بڑا پرشور اور ہنگامہ آفریں اجلاس تھا۔ قریب تھا کہ کانگریس دو جماعتوں میں تقسیم ہو جائے لیکن بقول چنتامنی "یہ اس جلیل القدر پیر مرد" کی شخصیت کا اثر تھا جو اس وقت صدر تھا کہ ان دونوں جماعتوں میں مفاہمہ کرا دیا گیا۔ مُراد دادا بھائی نوروجی سے ہے جو اجلاس کی صدارت کے لئے خاص طور پر ولایت سے بلائے گئے تھے۔ اسی اجلاس میں "سوراج،، کے لفظ کو اہمیت دی گئی اور

اس کے اغراض و مقاصد کا مبہم اور غیر واضح الفاظ میں اعلان کیا گیا۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس وقت ان شخصیتوں کا کوسوں تک پتہ نہیں تھا جنھوں نے دستوری طریقے اختیار کر کے ملک کو وہ نام نہاد آزادی دلائی جو آج ہم کو حاصل ہے اور جو اکابر قوم ملک کی تقدیر کے خداوند ہیں ان میں سے بیشتر آزادی کا کوئی صحیح تصور اپنے ذہن میں نہیں رکھتے تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جبکہ حسرت آزادی کی پہلی آزمائشی لڑائی علی گڑھ کالج کے خداوندوں سے لڑ چکے تھے اور لڑائی میں کامیاب رہے تھے۔ بی۔اے پاس کر کے اُردوئے معلّٰی کا ادارہ قائم کر چکے تھے۔ حسرت اور اُردوئے معلّٰی دونوں سے ملک روشناس ہو چکا تھا اور دونوں وقعت اور احترام کی نگاہوں سے دیکھے جانے لگے تھے۔ اگرچہ ملک کے اکثر سربرآوردہ اور ممتاز لوگ خاص کر مسلمان حسرت اور اُردوئے معلّٰی سے کسی خیالی یا عملی تعلق کا اظہار کرتے ہوئے ڈرتے تھے۔ اس لئے کہ اُردوئے معلّٰی ہندوستانی مطبع کی اس صف میں تھا جہاں حکومت کے شدید انسدادی طریقوں کے باوجود اصرار و تکرار کے ساتھ یہ نعرہ لگایا جا رہا تھا کہ ملک کی تمام خرابیوں کا واحد علاج باہری حکومت سے آزادی ہے جس کو دلیرانہ مقابلے، قربانی اور شہادت کے ذریعے حاصل کرنا چاہیئے۔ اور اس نعرہ میں حسرت کی آواز اپنی شدت اور وضاحت کی وجہ سے ایک ممتاز انفرادیت رکھتی تھی۔

حریت کا خروش اور صداقت کی تڑپ حسرت کے خمیر میں تھی اور بچپن ہی سے ان کو ملک کی سیاسی شورشوں کے ساتھ دل بستگی تھی۔ کالج سے فراغت پاتے ہی اُردوئے معلّٰی کے اجرا کے ساتھ ہی انھوں نے سیاسیات میں انہماک کے ساتھ عملی حصہ

لینا شروع کیا اور چونکہ اس وقت کانگریس کے سوا کوئی دوسری ایسی منظم جماعت نہ تھی جو خلوص اور استقلال کے ساتھ وطن کی آزادی اور خود مختاری کے لئے آواز بلند کرتی اس لئے حسرت نے کانگریس ہی سے اپنے کو وابستہ کیا اور حق شناس و حق پسند و حق یقین و حق سخن "تلک" کو اپنا سیاسی مرشد تسلیم کیا جس کی پیروی پر ان کو ہمیشہ ناز رہا ۱۹۰۴ء سے ۱۹۰۶ء تک کانگریس کے ہر اجلاس میں شریک ہوتے رہے لیکن ۱۹۰۷ء کے اجلاس کے بعد جو سورت میں ہوا اور جس میں امن پسند اعتدالیوں کا بول بالا رہا تلک کی جماعت کے ساتھ حسرت بھی کانگریس سے کنارہ کش ہو گئے اور اب اُن کو کانگریس سے اتنی ہی مایوسی تھی جتنی کہ مسلم لیگ سے جس کو وجود میں آئے سال بھر سے زیادہ نہیں ہوئے تھے اور جس کی قیادت اس وقت سر آغا خان کے ہاتھ میں تھی۔ حسرت اپنے نظریات و عقائد میں راسخ اپنے گفتار و کردار میں اٹل تھے۔ جس راستہ کو انھوں نے ایک مرتبہ اختیار کیا اس سے وہ اپنی زندگی کے کسی دور میں بھی ہٹے نہیں۔ پہلی قید فرنگ کی میعاد ختم ہونے کے بعد جب حسرت چھوٹے تو بعض مخلص اور نیک نیت دوستوں نے مشورہ دیا کہ اب آپ کو اور اُردوئے معلےٰ کو سیاسیات سے الگ رہنا چاہئے اور اگر سیاسیات سے واسطہ رکھنا ہی ہے تو بہتر ہوگا کہ مسلم لیگ کے مسلمہ دستور العمل یا کانگریس کی نرم جماعت کا نصاب اختیار کیا جائے۔ اس پر حسرت نے اُردوئے معلےٰ میں جو جواب دیا یہ تھا:-

"ہم پر ان تمام نیک نیت مشوروں اور مصلحت کوش صلاحوں کا شکریہ فرض ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے خیال میں یقین یا عقیدہ عام اس سے کہ وہ مذہبی ہو یا سیاسی ایک ایسی چیز ہے جس کو کسی خوف یا مصلحت

کے خیال سے ترک یا تبدیل کر دینا اخلاقی گناہوں میں سے ایک
بدترین گناہ ہے جس کے ارتکاب کا کسی حریت پسند یا آزاد خیال
اخبار نویس کے دل میں ارادہ بھی نہیں پیدا ہو سکتا۔"

اسی سلسلہ میں حسرت نے کھلے الفاظ میں اعلان کر دیا کہ ہم سیاسیات میں "مقتدائے وطن پرستاں" مسٹر تلک اور "سرگروہِ احرار" اروبندو گھوش کی پیروی کو اپنے اوپر لازم سمجھتے ہیں اور فیروز شاہی کانگرس سے ہم کو اتنی ہی بیزاری ہے جتنی کہ امیر علی مسلم لیگ یا نوزائیدہ لال چندی کانفرنس سے۔ اس سے سمجھ لیجئے کہ حسرت کو اپنے عقائد اور طریق عمل میں کتنا غلو تھا اور وہ کیسے عزم و استقلال کے انسان تھے۔ وہ اس "وفاداری بشرطِ استواری" کے مکمل نمونہ تھے جس کو غالب نے "اصل ایماں" بتایا ہے۔

یہاں شاید کچھ لوگ یہ کہیں کہ اگر حسرت اپنے سیاسی عقیدہ اور دستور العمل کے پکے تھے تو اس کی تاویل کیا ہوگی کہ وہ چند سال بعد کانگرس میں داخل ہو گئے اور عدم تعاون اور ترک موالات کے زمانہ میں اس کے ایک نہایت سرگرم اور بلند آہنگ رکن بن گئے اور اس سے بھی زیادہ ان کی یہ روش ناقابل توجیہہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ اکثر مسلم لیگ کے جلسوں میں شریک ہوتے رہے اور پھر آخر میں وہ باضابطہ اور مستقل طور پر مسلم لیگ میں کیوں شامل ہو گئے۔ یہ تذبذب اور تزلزل کی علامتیں نہیں تو اور کیا ہیں؟ بہ ظاہر یہ شکوک اور سوالات حق بجانب معلوم ہوتے ہیں اور بادی النظر میں ان کا جواب دشوار ہے لیکن اگر گہری نظر ڈالی جائے اور غور و فکر سے کام لیا جائے تو حسرت کی یہ روش آسانی کے ساتھ سمجھ میں آسکتی ہے۔

حسرت کا مسلک دراصل کانگریس اور مسلم لیگ دونوں سے الگ تھا۔ وہ خود ہندوستان کی کسی سیاسی جماعت کے گرم سے گرم فرقہ سے بھی زیادہ گرم تھے۔ وہ صحیح معنوں میں باغی تھے اور اس وقت تک بغاوت کرتے رہنا ان کا ایمان تھا جب تک ملک میں ایسا فطری نظام رائج نہ ہو جائے جو انسانی ناموس کی صیانت کے لئے لازمی ہو اور جس سے سارے بندگان خدا کی فلاح ہو سکے۔ وہ فرنگی حکومت کو غیر طبعی نظام سمجھتے تھے اور ان کو یقین تھا کہ ایسا نظام زیادہ عرصہ تک برقرار نہیں رہ سکتا اور فرنگی حکومت حسرت کو اپنے لئے بڑا خطرہ تصور کرتی تھی۔ برطانوی سامراج کے دفتر میں حسرت کا نام نمبر ۳ تھا اور جب حسرت کی نقل و حرکت کی ایک جگہ کی پولیس دوسری جگہ کی پولیس کو خفیہ طور پر اطلاع دیتی تھی تو ان کو ۳ ہی کہتی تھی۔ قید فرنگ کی اذیتوں نے حسرت کے ولولوں کو اور بڑھا دیا تھا۔ "چکی کی مشقت" نے ان کے رنگ طبیعت کو اور چمکا دیا تھا۔ قید سے چھوٹنے کے بعد ان کے خیالات زیادہ مضبوط اور ان کے سیاسی عزائم زیادہ پختہ اور سنگین ہو گئے۔ اس کا ثبوت ان کا وہ سیاسی نصاب ہے جس کا اعلان انھوں نے قید سے چھوٹ کر اردوئے معلےٰ دوبارہ جاری کرتے ہوئے کیا اور جس کا حوالہ ابھی دیا جا چکا ہے۔

لیکن حسرت کوئی خیال پرست یا خواب پرواز نہیں تھے اگرچہ وہ انسانی زندگی کی ایک تخئیل رکھتے تھے۔ وہ جہاں اور بہت کچھ تھے وہاں ایک ٹھوس عملی انسان بھی تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ محض خفیہ سازشوں سے مقصد حاصل ہونے میں دیر لگے گی اور تہہ خانوں میں رہ کر ہماری شورشیں نہ جانے کب بار آور ہوں اس لئے

وہ ملک کی عوامی اور مسلم سیاسی جماعتوں میں شریک رہنا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ اس میں ایک راز اور بھی تھا۔ حسرت ان سیاسی جماعتوں کی اعتدال پسندی یعنی بزدلی سے واقف تھے اور اس بزدلی کو سمجھاتے رہنا اور اس کی مخالفت کرتے رہنا وہ ہر لحاظ سے اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اس لئے جب کبھی ان جماعتوں میں سے کوئی جماعت کسی رنگ بھی ان کے اپنے نصب العین کے قریب آتی دکھائی دی تو وہ اس کے ساتھ ہو لئے، غالب کا ایک شعر ہے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

حسرت بغیر "راہبر" کے دھوکے میں پڑے ہوئے ہر ایک "تیز رو" کے ساتھ چلنے کے لئے تیار رہتے تھے، کیونکہ "تیز روی" خود ان کا مزاج تھی۔ چنانچہ حسرت اکثر ہم کو مسلم لیگ اور کانگریس دونوں منبروں سے بولتے نظر آتے ہیں لیکن ان کی آواز کی تیزی یا حجم میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ مسلم لیگ کے اجلاس منعقدہ آگرہ میں جب سر آغا خان نے یہ تجویز پیش کی کہ کانپور کی مسجد کے معاملہ میں لارڈ ہارڈنگ نے جو فیصلہ کیا ہے اس کا شکریہ ادا کیا جائے تو حسرت نے بڑی شدت کے ساتھ اختلاف کیا اور آخر وقت تک اپنی بات پر اڑے رہے کہ جمہور مسلمانانِ ہند" کی موجودہ صورت حال ہرگز ایسی نہیں کہ اس (نفاق انگیز) فیصلہ پر شکریہ ادا کیا جائے۔ اور ۱۹۱۵ء میں مسلم لیگ کا جو اجلاس بمبئی میں ہوا اس میں بھی حسرت اپنی اختلافی تجویز کو پُرزور اور بلند آہنگ لہجہ میں پیش کرنے سے باز نہیں رہے۔ کرایہ کے سامراجی بدمعاشوں نے اس موقع سے فائدہ اُٹھایا اور حسرت کی اختلافی تجویز کے ساتھ ہی اجلاس کو

درہم برہم کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس تمام شور و شر کا الزام حسرت کے سر تھوپا گیا لیکن حسرت کے ماتھے پر بل تک نہ آیا۔ انھوں نے وہ کیا جو ان کے ایمان نے بتایا۔ اور یہ ان کے لیے کافی تھا۔

اسی طرح مجھے یاد نہیں آتا کہ کانگریس کے کسی اجلاس میں حسرت حقیقت کا اظہار اور صداقت کا اعلان کرنے سے باز رہے ہوں۔ چوری چورا کے واقعہ کے بعد جب گاندھی جی نے تپسیا کے طور پر یا مصلحتاً قانون شکنی اور ستیاگرہ کے منصوبہ کو ترک کر دیا تو حسرت گنتی کے چند لوگوں میں تھے جنھوں نے صدائے احتجاج بلند کی اور اپنی اس رائے پر اڑے رہے کہ قانون شکنی کی تحریک کو جاری رکھنا چاہیئے۔ غرضکہ حسرت نے کبھی اپنے کردار کی تردید نہیں کی۔ ان کا اپنا سیاسی تصور کتنا ہی پیچیدہ اور غیر واضح کیوں نہ ہو لیکن انھوں نے اپنی رائے کے اظہار میں کبھی بھی مصلحت کوشی کو مخل انداز ہونے نہیں دیا۔ وہ تمام حائلات اور مزاحم کے ہوتے ہوئے اور سخت سے سخت مصائب اور آزمائشوں کے سامنے بھی بڑی جرأت اور جانبازانہ خلوص کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار نہایت کھلے الفاظ میں کر دیتے تھے، دنیا کی زبردست سے زبردست قوت شدید سے شدید خطروں کی دھمکی دے کر بھی حسرت کو ہراساں اور متزلزل نہیں کر سکتی تھی۔ وہ تنہا اپنی ذات سے ایک سیاسی انجمن تھے اور ملک کی ہر سیاسی جماعت سے بالاتر تھے۔ لیکن جب کبھی وہ کسی جماعت کو کسی قدر اپنی تخیل کے قریب پاتے تھے تو اس کو اپنے ساتھ لے لیتے تھے۔ گویا وہ غالب کے اس شعر کے قائل تھے:۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اس سلسلہ میں ایک واقعہ یاد آگیا جس کا تذکرہ شاید بے محل نہ ہو۔ ۱۹۳۶ء میں حسرت مستقل طور پر مسلم لیگ میں آچکے تھے حسب معمول سالانہ حج کو گئے۔ عین حرم میں ہندوستان کا مشہور باغی جلاوطن عبیداللہ سندھی موجود تھا۔ حسرت کو دیکھتے ہی اس نے ان کا گلا پکڑ لیا اور اس طرح دبایا کہ قریب تھا حسرت کا دم نکل جائے۔ مطالبہ یہ تھا کہ حسرت جیسے باغی نے مسلم لیگ کی شرکت کیوں قبول کر لی۔ عبیداللہ سندھی خونخوارانہ لہجہ میں کہہ رہا ہے کہ آج حرم کے اندر تمھارا خون کر دوں گا مگر حسرت کی پیشانی پر شکن تک نہیں ہے وہ یہی کہے جا رہے ہیں کہ "بھئی میری بات تو سن لے" بڑی بڑی مشکل سے حریف نے یہ کہتے ہوئے گلا چھوڑا کہ "اچھا کہو کیا کہتے ہو"۔ حسرت نے کہا "میاں شیر اپنے راستہ جا رہا ہے اب اس راستہ پر جس کا جی چاہے آپڑے اور جتنی دور تک توفیق اور ہمت ہو چلے۔ شیر اپنے راستہ سے ہٹا نہیں اور نہ اس نے کسی کو اپنے راستہ پر آنے سے روکا۔" یعنی بقول غالب :-

مفت کا کس کو برا ہے بدرقہ رہروی میں پردۂ رہبر کھلا

اس کے بعد عبیداللہ سندھی کو خاموش ہی ہو جانا پڑا اور یہ حقیقت ہے کہ حسرت اول سے آخر تک ضد کے ساتھ اپنے راستہ پر ثابت قدم رہے۔

اب یہاں بجا طور پر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آخر حسرت کا مسلک کیا تھا۔ میں نے حسرت کو باغی کہا ہے ان کا مسلک بغاوت تھا وہ اس وقت تک بغاوت کرتے رہنا بشریت کا فرض سمجھتے تھے جب تک کہ انسان کے فطری حقوق و مطالبات خاطر خواہ پورے نہ ہو جائیں اور جب تک انسانی برکتوں کو حاصل کرنے کے مواقع اور ذرائع عام نہ کر دیئے جائیں۔ مگر حسرت چاہتے کیا تھے؟ اس سوال کا جواب

ذرا مشکل ہے حسرت کیا نہیں چاہتے تھے یہ تو بہت واضح اور صاف ہے۔ انہوں نے ابتدا تو کی برطانوی سامراج کی مخالفت سے اور ۱۹۴۷ء تک ان کو صرف ایک دھن تھی اور وہ یہ کہ کسی نہ کسی طرح انگریز کو ملک سے نکالا جائے۔ وہ انگریز کو شکست دے کر نکالنے کے قائل تھے لیکن جب انگریز اس ملک کو چھوڑ کر چلا گیا تو اس کے بعد بھی حسرت رائج الوقت نظام سے ناآسودہ رہے اس لئے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ اس سے خلق اللہ کی اقتصادی فراغت اور تمدنی بہبود میں کوئی قابل لحاظ مدد نہیں مل سکتی۔ یہ تو تھا ان کے سیاسی مسلک کا سلبی یا تخریبی رُخ لیکن اُن کا تعمیری تصوّر اتنا واضح نہیں۔ اندازہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی قسم کی اشتراکیت یا اشتمالیت چاہتے تھے جس کے لئے وہ شدید عملی بغاوت کو ضروری سمجھتے تھے۔ یہاں اس بات کو نہ بھولنا چاہئے کہ کمیونزم، بالشویزم اور روس کے نئے نظام پر اُردو میں سب سے پہلے حسرت نے سائنٹی مضامین لکھے اور اپنے اُردوئے معلّٰی میں شائع کئے جن سے صاف پتہ چلتا ہے کہ حسرت اپنے کو ان اقتصادی تصورات اور سیاسی طریق عمل سے بہت مانوس اور قریب پاتے تھے لیکن حسرت نے اس نئے نظام فکر اور دستور العمل کا کوئی مفصل اور غائر مطالعہ نہیں کیا تھا اسی لئے ان کے تعمیری لائحہ عمل میں نہ تو وہ وضاحت پائی جاتی ہے اور نہ وہ استقامت جو ان کی تخریبی شورشوں کی بہت نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ حسرت کا سیاسی شعور اس منزل پر آ کر کچھ رُک سا گیا تھا جس کو میں نے "بغاوت" بتایا ہے اور جو دراصل تخریبی منزل ہے۔ بہ الفاظ دیگر حسرت سیاسیات میں کچھ نراجی (ANANCHIST) سے ہو کر رہ گئے مگر ہم کو ان کی کوششوں کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔

آزادی کی جد و جہد کے ابتدائی دور میں حسرتؔ کے کارنامے ایک تو اتنی اہمیت رکھتے ہیں جس کو تسلیم نہ کرنا بڑی ناحق شناسی ہے۔ انھوں نے آزادی کے لئے بغاوت کا جھنڈا اس وقت بلند کیا جبکہ بغاوت تو ایک طرف آزادی کا لفظ منھ سے نکالتے ہوئے بڑے بڑے سورماؤں کی زبانیں تھرتھرا جاتی تھیں۔ پھر جس سچائی اور بے باکی اور مستقل مزاجی کے ساتھ حسرتؔ اپنا سر ہتھیلی پر لئے آگے آگے چلتے رہے اس کی داد نہ دینا صریح ظلم ہے۔ ۱۹۰۶ء میں جب سودیشی تحریک شروع ہوئی تو حسرتؔ اُن پہلے چند لوگوں میں تھے جنھوں نے اس تحریک پر بہ آواز بلند لبیک کہا اور اس میں شریک ہوئے اس وقت سے لے کر آج تک سوا اپنے ملک کے بنے ہوئے گاڑھے گزی کے کوئی غیر ملکی کپڑا انھوں نے استعمال نہیں کیا۔

حسرتؔ کو ان کی جانبازیوں کی جتنی داد ملنا چاہئے تھی نہیں ملی اور اہل وطن نے ان کی جتنی قدر کرنا چاہیئے تھی نہیں کی۔ اس کا سب سے بڑا سبب خود حسرتؔ کی بے نفسی اور بے ریائی ہے۔ جمہور سے اپنی قدر کرانے اور اپنی قیادت منوانے کے لئے تھوڑی سی خود نمائی اور چالاکی کی ضرورت ہوتی ہے اور حسرتؔ کو خود نمائی اور چالاکی دونوں میں سے کسی سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ہم نے ابھی اشارہ کیا ہے حسرتؔ کی سیاسیات بھی کچھ وجدانی عنوان کی چیز تھی اور شاعری اور تصوف کا انداز رکھتی تھی۔ اسی لئے عوام کے دلوں پر وہ اپنے گہرے اور مستقل نقوش نہ چھوڑ سکی۔ کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ حسرتؔ نے سیاسیات کو بھی ایک قسم کی درویشی بنا دیا تھا لیکن ان تمام باتوں کو مانتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑے گا کہ حسرتؔ کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوئی اور ان کے نام اور اثر کو دبانے میں ہمارے ملک کے کچھ مذہبی اور کچھ سیاسی تعصبات

اور ابنائے زمانہ کی کم بینی اور ناشناسی کو بھی بہت بڑا دخل ہے ورنہ آزادی کے ایسے پرستار اور اشتراکی جمہوریت کے ایسے فدائی ہمارے ملک میں بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔ حسرت واقعی اپنے راستے سے کبھی ہٹے نہیں۔ ۱۹۴۲ء میں جبکہ تقسیم ہندوستان کی تجویز پر بڑی گرمجوشی کے ساتھ غور کیا جارہا تھا حسرت نے کھلے الفاظ میں کہہ دیا کہ وہ پاکستان کے موئد ہیں لیکن پاکستان ڈومینین کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ پاکستان جمہوریت کے قائل تھے۔ اسی کے ساتھ اُردوئے معلے میں انھوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ اپنا مجوزہ "دستور اتحادیہ دنا قیات ہند" شائع کیا۔ کسی شاعر یا دیوانہ کا کوئی محض ہوائی قلعہ نہیں تھا بلکہ اس قابل تھا کہ اہلِ ملک اس پر غور کرتے اور یہ دیکھتے کہ بجنسہ یا تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ وہ کہاں تک قابل عمل ہے۔ مختصر یہ کہ حسرت اور ان کے مساعی فکر و عمل ہرگز اس تجاہل یا بے اعتنائی کے سزاوار نہ تھے جو ان کے حق میں روا رکھی گئی۔

حسرت کی زندگی کا ایک رُخ ہم کو ایک لاینحل عقدہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک طرف تو وہ بغاوت اور انقلاب کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ زندگی کے اکثر شعبوں میں وہ مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ نئی معاشرت کے نئے مطالبات کے قائل تھے اور اکثر ان کے مطالبات کے پورا کرنے کے لئے پہلا قدم خود انھیں نے اُٹھایا اور روایت پرست اکثریت کے لعن طعن اور طنز و تضحیک کی مطلق پروانہ کی انفرادی اور اجتماعی دونوں زندگیوں میں وہ شدید انقلاب کی ضرورت محسوس کرتے تھے جس کی وہ مطبع اور منبر سے برابر بڑے جوش و خروش کے ساتھ تبلیغ بھی کرتے رہے۔ دوسری طرف بعض زاویوں سے وہ خود روایت پرست نظر آتے ہیں بالخصوص

مذہبی اعتبار سے وہ ہم کو بڑے کٹر قدامت پرست دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سمجھنا ذرا مشکل ہے کہ حسرتؔ جیسا سرکش باغی بہ عشق حد تک مذہبی کیسے رہ سکا۔ جو شخص دنیا کے تمام مروجہ نظام فکر و عمل کو دفتر پارینہ سمجھ کر درہم برہم کر دینے کے درپے ہو اُس کو مذہب میں اس قدر غلو کیسے تھا؟ خود انھوں نے بارہا اعتراف کیا ہے کہ وہ ایک قدامت پرست سنی اور صوفی تھے اور ان کی زندگی کے معمولات اس کی گواہی دیتے ہیں۔ وہ نماز روزہ کے پابند تھے۔ تقریباً ہر سال حج کو جاتے تھے۔ اولیا اور اصفیا کے مزاروں سے ان کو بڑی عقیدت تھی۔ مذہباً وہ اپنے کو حنفی اور مشرباً قادری کہا کرتے تھے یہی نہیں وہ باضابطہ مولانا شاہ عبد الرزاق فرنگی محلی کے مرید تھے۔ یہ سب کچھ تھا مگر آج تک انھوں نے دوسروں سے مذہب کے متعلق تبلیغی انداز میں کبھی گفتگو نہیں کی۔ ان کو نجی طور پر اپنے مذہبی عقائد و ظائف میں جتنا بھی غلو رہا ہو لیکن وہ مذہب کو عام ڈھنڈورے کی چیز نہیں سمجھتے تھے گویا وہ اس معاملہ میں بھی پکے اشتراکی تھے۔ عبادت کے شخصی حق کو وہ تسلیم کرتے تھے مگر عبادت کے لئے وہ وعظ و تبلیغ کے قائل نہیں تھے شاید اسی لئے کہ وہ اس راز سے واقف تھے کہ مذہبی تبلیغ سے سماجی معاملات میں فائدہ سے زیادہ فساد اور نقصان کا ڈر ہے۔ سنہ ۱۹۲۶ء میں ایک مرتبہ میں نے حسرتؔ سے ان کی مذہبیت کے بارے میں کئی سوالات کئے تھے اور انھوں نے غیر مربوط طریقہ پر جو چند جملے کہے تھے وہ اب تک میرے کانوں میں گونج رہے ہیں مثلاً انھوں نے کہا تھا کہ :-

"بھئی میرے اپنے عقائد اور اعمال جو کچھ بھی ہوں میں دوسروں کے عقائد اور اعمال کا بھی قائل ہوں بشرطیکہ ان میں خلوص و صداقت ہو۔"

اور اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک عجیب پرگداز لہجہ میں قرآن کی یہ آیت پیش کی تھی "لکم دینکم ولیَ دین" میں نے کہا
"مولانا یہ تو کفار کی ہٹ دھرمی کا آخری جواب تھا"
کہنے لگے میاں سنو!

اپنے مذہب میں ہے اک شرط طریقِ اخلاص کچھ غرض کفر سے رکھتے ہیں نہ اسلام سے ہم

میں نے کہا "یعنی مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو"

بولے "خوب یاد آیا بالکل یہی بات ہے" اس کے بعد غالب کی شاعری پر بحث شروع ہو گئی۔ ایک اور موقع پر میں نے ان کو چھیڑا تو کہنے لگے "بھئی یہ سب تو ضبطِ نفس اور تزکیۂ اخلاق کے لئے ضروری رسوم و قیود ہیں" یعنی اپنی ذات کی تربیت کے لئے انھوں نے مذہبی فرائض کو رسمی ہیئتیں قرار دے رکھا تھا۔ میں اپنے دعوے کی تائید میں ایک دلچسپ واقعہ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جس سے بیک وقت حسرت کی طبّاعی اور ان کے اصلی میلان کا اندازہ ہوتا ہے۔ اوائل شباب سے اکثر دیکھا جاتا تھا کہ وہ نماز بہت جلد ختم کر دیتے تھے۔ جتنی دیر میں دوسرے سورۂ فاتحہ پڑھتے اتنی دیر میں وہ تحمید سے لے کر سلام تک تمام منزلوں سے فارغ ہو جاتے تھے۔ ان کے بے تکلف دوستوں نے ان سے حیرت کا اظہار کیا تو جواب دیا

"جس طرح سے ابجد کے قاعدہ سے لوگوں نے بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کی عدد ۷۸۶ نکال لی ہے اسی طرح میں نے ان تمام سورتوں اور دعاؤں وغیرہ کے اعداد نکال لئے ہیں جن کی نماز میں ضرورت ہوتی ہے اور انھیں اعداد کو پڑھ دیتا ہوں"

اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ مذہب کو انسان کے لئے کس قدر ضروری اور کس قدر سہل سمجھتے تھے۔ وہ بانیٔ اسلام کے قول "الدّینُ یسر" کی مجسّم تفسیر تھے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ حسرتؔ کو حیاتِ انسانی کی سچی معرفت حاصل تھی اور یہی ان کا تصوف تھا۔ ورنہ ان کے اندر اتنی فراخدلی اور ہمہ گیری نہ آتی کہ ایک طرف تو وہ ارکان دین اسلام کے ایسے سخت پابند ہوتے اور دوسری طرف "شری کرشن" سے ان کو ایسی سچی عقیدت ہوتی کہ متھرا اور بندرابن کی زیارت کو وہ اپنی روحانی تقویت کے لئے ضروری سمجھتے۔ میں حسرتؔ کی زندگی کے ان بہ ظاہر متضاد اور متصادم پہلوؤں پر اکثر غور کرتا رہا ہوں اور میں صرف ایک نتیجہ پر پہونچا ہوں یعنی

عاشق ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
پروانہ چراغِ حرم و دیر نہ داند

حسرتؔ نے اس شعر کو اپنا عملی نصاب بنایا اور اس کو برت کر دکھایا۔

حسرتؔ نے اُردو زبان اور اُردو ادب کی جو خدمتیں کی ہیں اور بالخصوص اُردو غزل کو انھوں نے جو نئی زندگی اور نیا وقار بخشا ہے اس پر میں اپنے ایک دوسرے مضمون میں اظہارِ خیال کر رہا ہوں جو صرف حسرتؔ کی شاعری کے لئے وقف ہے۔ یہاں مجملاً اتنا کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر حسرتؔ نہ ہوتے تو آج نہ جانے کتنے اُردو شعرا کے کارنامے تلف ہو کر رہ جاتے اور ہم ان کے نام تک سے بے خبر رہتے۔ حسرتؔ خود کیسے شاعر تھے؟ اس سے بحث تو دوسرے موقع پر ہو گی۔ یہاں صرف اتنا جتانا چاہتا ہوں کہ حسرتؔ جہاں تک اُردو اور فارسی شاعری کا تعلق ہے نہایت وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ انھوں نے متقدمین سے لے کر متاخرین

تک تمام معروف اور غیر معروف شاعروں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا اور شاید ہی اردو کے معلے میں ایسا کوئی قابل اعتنا شاعر ہو جن کے کلام کا انتخاب انھوں نے نہ شائع کیا ہو۔ اس وسعت مطالعہ نے خود ان کے نفس شعری کی تربیت اور تہذیب میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ میر اور غالب سے لے کر جرأت اور امانت تک سبھی کے کلام کو انھوں نے پڑھا اور سبھی کے انتخاب انھوں نے چھاپے جو کشادہ دلی اور وسعت نظر زندگی کے اور شعبوں میں ان کو حاصل تھی وہ ان کے مذاق شعری کی بھی عام خصوصیت نظر آتی ہے اور زندگی کے اور شعبوں کی طرح شعر و ادب میں بھی یہی ان کی سب سے بڑی قوت اور سب سے بڑی کمزوری تھی۔

غرضکہ حسرت اپنے زمانہ میں اپنی نوعیت کے بالکل اکیلے انسان تھے۔ ایسی بالغ اور کھری شخصیت کا دوسرا انسان ہندوستان کے کسی فرقہ میں پیدا نہیں ہوا۔ حسرت کے خیالات اور ان کی عملی تجویزوں سے ہم کو جس قدر بھی اتفاق یا اختلاف ہو یہ بہر حال ماننا پڑے گا کہ وہ بڑے مخلص اور پاک طینت انسان تھے۔

"حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا"

مطبوعہ "اردو ادب" ماہ اکتوبر ۱۹۵۱ء

حسرت کی غزل

اُردو میں کہاں ہے اور حسرت
یہ طرز نظیری و فغانی

اُنیسویں صدی کا آخری حصہ اور بیسویں صدی کے پہلے دس سال ہندوستان کی تمدنی تاریخ میں بڑی سنگین اہمیت رکھتے ہیں۔ یوں تو غیر ملکی حکومت و اقتدار کے خلاف اور ملکی آزادی اور خود مختاری کے لئے جد و جہد کی ابتدا اس اندھا دھند سرفروشانہ کوشش سے ہوئی ہے جس کو برطانوی سامراج نے غدر یا بدعملی کہہ کر دنیا کی تاریخ میں بدنام کیا۔ لیکن ہمارے جذبۂ وطنیت اور حوصلۂ آزادی کو استحکام انھیں بیس پچیس برسوں کے اندر حاصل ہوا جن کا ابھی حوالہ دیا گیا ہے — غدر کے خام اور بدانجام ہنگامے میں پسپا و غارت ہونے کے بعد ہم نے اپنی توانائیوں کا جائزہ انھیں چند سالوں میں لیا اور ہمارے اندر جدید سیاسی شعور کی باضابطہ تربیت انھیں دنوں

میں شروع ہوئی۔ ہم نے آزادی حاصل کرنے کے لئے دستوری یا قانونی طریقہ اسی زمانہ میں اختیار کیا۔ اور بغاوتوں اور تہہ خانوں کی سازشوں کو چھوڑ کر جتنی پُر امن تدریجی اصلاحی تحریکیں ہوئی ہیں سب اسی چوتھائی صدی کی یادگار ہیں۔ آریہ سماج برھمو سماج۔ سرسید کی تحریک سب اسی عبوری دور کی پیداوار ہیں۔ کانگریس اور مسلم لیگ اسی مدت کے اندر وجود میں آئیں اور ہم کو ایک انقباض کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ سب کچھ یا تو انگریزی تعلیم و تربیت کا اثر تھا یا براہ راست "گوری حکومت" کی دین جو یقیناً سیاسی دور اندیشی کی دلیل تھی۔ انگریزی حکومت کو گالیاں دیتے ہوئے بھی دعائیں دینا پڑتی ہیں کہ اس کی غلامی نے ہمارے اندر وطنیت اور قومیت کا جذبہ پیدا کیا۔

مجھ سے پوچھا جا سکتا ہے کہ میں حسرت کی شاعری پر تبصرہ کر رہا ہوں اس کے لئے غدر سے لے کر اس وقت تک تمام دفتر الٹنے کی کیا ضرورت ہے۔ سو یہ محض میرا خیال نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے کہ حسرت اور ان کی شاعری کو ملک کی تاریخی قوتوں اور تحریکوں سے الگ کر کے نہیں پیش کیا جا سکتا۔ شاید ہی کوئی معاشرتی تنظیم یا سیاسی تحریک ایسی ہو جس کو حسرت نے ملک کے حق میں صحت بخش نہ سمجھا ہو اور اس میں جی جان سے دہال کا سوال نہیں تھا، شریک نہ رہے ہوں۔ حسرت کی ذات ایک ہمہ گیر ذات تھی۔ وہ شاعر کے علاوہ بہت کچھ تھے اور جو کچھ وہ زندگی کی دوسری سمتوں میں تھے اس سے ان کی شاعری نے بھی نہایت گہرے اور مستقل اثرات قبول کئے، ان کی شاعری نے "چکی کی مشقت" کو ان کے لئے سرمایۂ رحمت بنایا اور "چکی کی مشقت" نے ان کی شاعری کے مزاج اور اس کی ہیئت کو متعین کیا۔ قید فرنگ میں حسرت نے

پیٹھ پر جو کوڑے کھائے ہیں وہ ان کے تغزل کی تربیت اور تہذیب میں ترکیبی عناصر کی طرح داخل ہیں۔ حسرتؔ کی غزل میں جو رچا ہوا سوز و گداز ہے وہ اس پر آشوب بغاوت کا محض ایک بدلا ہوا روپ ہے جس کا دوسری سمتوں میں وہ اس خطرناک بلند آہنگی کے ساتھ مظاہرہ کر رہے تھے۔ وہ گویا غالبؔ کے اس مصرعہ کو برت کر دکھا رہے تھے:-

بہ حسرت مردن استغنائے قاتل را جواب استے

جو شخص برطانوی سامراج کے سفاکانہ مظالم کو اس لذت کے ساتھ برداشت کر رہا ہو وہ معشوق کی جفاؤں اور عشق کی آزمائشوں کے مقابلہ میں کیا ہمت ہارتا۔ وہ دونوں سے ریاضت نفس اور تربیت کردار میں مدد لے رہا تھا لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ حسرتؔ کی شاعری میں فراریت ہے وہ فرار کے نہ زندگی میں قائل تھے نہ شاعری میں اس اعتبار سے وہ ہندوستان کے مایۂ ناز اور شہرۂ آفاق شاعر ٹیگور سے بھی ممتاز نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ذوقِ جمال کو اپنے لئے پناہ گزینی کا حیلہ نہیں بنایا۔ شاعری حسرتؔ کے لئے کوئی ہاتھی دانت کا منارہ نہیں تھی جس میں وہ ساری دنیا کے فتنہ و آشوب سے الگ ہو کر امن و سکون کے ساتھ بیٹھ رہتے — باوجود اس کے کہ وہ غزل کے شاعر تھے ان کی شاعری میں توازن اور سنجیدگی کے ساتھ انسانی زندگی کے آلام و محن کی کسک محسوس ہوتی ہے جو بڑا پاکیزہ انداز رکھتی ہے۔

حسرتؔ کی شاعری کو سمجھنے اور اس کی صحیح قدر کو پرکھنے کے لئے ضروری ہے کہ اُن کے زمانہ کے تمام میلانات و محرکات کو نگاہ میں رکھا جائے۔ یوں تو غدر اور غدر کے بعد جتنی اجتماعی اور معاشرتی قوتیں بروئے کار آئیں اور جتنی قانونی

سر سید کی تحریک ایک افادی اور اصلاحی تحریک تھی اور اس نے اردو ادب
بنا دیا کہ وہ دوسری اعلیٰ یا ترقی زبانوں سے آنکھیں چار کر سکے۔
ذخیرہ تیار ہو گیا۔ آزاد۔ حالی۔ نذیر احمد۔ شبلی اور خود سر سید نے اردو کو اس قابل
غرضکہ نظم و نثر کے جملہ اقسام کے بہترین کارناموں کو دیکھتے دیکھتے اردو میں معتدبہ
سیرت۔ ادبی تنقید۔ مقالات۔ ناول اور اخلاقی، معاشرتی، تاریخی اور منظری نظمیں۔
جس کے قابل قدر نمونے اردو نے اس تھوڑی سی مدت میں نہ پیش کئے ہوں۔ تاریخ۔
شاہکار لے کر ہمارے سامنے آ سکا۔ ادب کی کون سی اہم اور مستند صنف ایسی ہے
"حیاتِ سعدی"۔ "یادگار غالب" "مسدس حالی"۔ "مناجاتِ بیوہ" "حب وطن" جیسے
دفتر بے معنی تھی چند سالوں کے اندر "آبِ حیات"، "نیرنگِ خیال"، "مقدمۂ شعر و شاعری"
کا نتیجہ تھا کہ اردو ادب جو اس وقت تک صرف دواوین اور خیالی داستانوں کا ایک
سر سید سے ہماری زبان اور ادب میں نیا شعور پیدا ہوا۔ یہ سر سید ہی کی کوششوں
کی دنیا سے نکال کر زندہ حقائق اور واقعات کی دنیا میں سر سید ہی کی تحریک لائی۔
مبارک ثابت ہوئی جس کا اعتراف بہر حال کرنا پڑے گا۔ اردو ادب کو خواب و خیال
کو اس میں جو بھی کمزوریاں نظر آئیں لیکن اردو زبان اور ادب کے حق میں وہ بہت
اور ان کی تحریک پر دوسرے اعتبارات سے جو اعتراضات بھی کئے جائیں۔ مخالفین
اسباب و محرکات میں سب سے زیادہ موثر قوت سر سید کی اصلاحی تحریک تھی۔ سر سید
ہوئیں لیکن جہاں تک خصوصیت کے ساتھ اردو ادب کا تعلق ہے ان تمام نئے
شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی حد تک ہندوستان کے ادبیات پر اثر انداز
اور غیر قانونی تحریکیں اور شورشیں رونما ہوئیں وہ سب براہ راست یا بالواسطہ

کو زندگی سے قریب لانے میں ہماری بڑی مدد کی۔ آج ہم کو اُردو ادب میں جو ترقی پسندی کا ایسا غالب اور کامیاب میلان نظر آرہا ہے وہ محض ایک تاریخی سلسلہ ہے تحریک سرسید کا۔ لیکن اس تحریک نے اُردو ادب کی ایک صنف کی طرف ایسی بے اعتنائی برتی جس کو کسی طرح معاف نہیں کیا جا سکتا۔ میری مراد غزل سے ہے۔ سرسید خود نہ شاعر تھے نہ انشا پرداز اس لئے اگر وہ غزل کی اہمیت کو نہ سمجھ سکے اور اپنی مغفرت کے لئے اس کو کافی سمجھا کہ انھوں نے حالیؔ جیسے غزل گو شاعر سے "مسدس" لکھوائی تو ہم ان کو معذور سمجھتے ہیں۔ لیکن خود حالیؔ جو سرسید کی زد میں آنے سے پہلے ایسے کھرے غزل گو تھے غزل کی عنصری توانائیوں کا صحیح اندازہ نہ کر سکے اور "پیروی مغربی" کی دھن میں "اقتدائے مصحفی و میرؔ" سے بیزار ہو گئے۔ یہ اُردو شاعری کی تاریخ میں بڑا افسوسناک واقعہ ہے۔ سرسید اور حالیؔ نے یہ نہ سمجھا کہ غزل کا ہر شعر کہاوت بن جانے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا ہے اور غزل کے ایک ایک شعر میں عوام کو زندگی کا ایک نیا نصاب دیا جا سکتا ہے اور پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اُردو غزل اس زمانے میں کس قدر روبہ انحطاط تھی تو حالیؔ جیسے شاعر کی غزل کی طرف سے یہ بے التفاتی کسی طرح قابل درگزر نہیں معلوم ہوتی۔ مختصر یہ کہ سرسید کی تحریک نے اُردو غزل کو ازسرِنو زندہ کرنے میں ہماری بہت کم مدد کی۔ اور حالیؔ جیسے غزل گو کے ہوتے ہوئے بھی اُردو غزل جہاں کی تہاں رہ گئی۔ حالیؔ پر ایک "پیر دیرینہ سال" کا رعب کچھ ایسا چھایا کہ وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ "بلبل کی ہمزبانی" چھوڑ کر وہ چمن والوں کو کیسا نقصان پہونچا رہے ہیں۔ اس راز کو شاید حسرتؔ نے سمجھا اور انھوں نے جس طرح اپنی زندگی ایک طرف آزادی کی جدوجہد کے لئے وقف کردی اسی طرح دوسری

طرف اُردو غزل کی تہذیب و تحسین کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا۔ انھوں نے چھوٹے بڑے اُردو غزل کے اساتذہ کے جو انتخابات اُردوئے معلیٰ میں شایع کئے وہ بھی اسی نصب العین کا ایک لازمی جزو ہیں اگر حسرت خود شاعر نہ ہوتے اور انھوں نے صرف ان اساتذہ کے انتخابات شایع کردیے ہوتے تو بھی وہ ایک تاریخی شخصیت ہوتے۔ لیکن حسرت اپنی انگلیوں کے ایک ایک پور تک شاعر تھے ان سے اُردو غزل کا نشاۃ الثانیہ شروع ہوا۔ انھوں نے نہ صرف غزل کو از سر نو زندہ کیا اور اس کو اس کی کھوئی ہوئی آبرو واپس دی بلکہ اس کو ایک نیا وقار بخشا۔ حسرت کی غزل کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اُن کے زمانہ میں جس معیار کی غزل رائج اور مقبول تھی اس پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔

سر سید اور ان کے رفیقوں نے اُردو ادب کو نئی سمتوں سے آگاہ کرنے اور نئے راستوں پر لگانے میں جو ان تھک کوششیں کیں اور اُردو نظم و نثر کے کم و بیش جملہ اصناف پر ان کوششوں کا جیسا مستقل اثر پڑا اس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن اب بھی ہماری پرانی وضعداریاں اور روایتی تصورات و اسالیب کے ساتھ ہماری اُلفت نہ صرف باقی تھی بلکہ ترقی کی ہر کوشش میں رخنے پیدا کر رہی تھی۔ اور جہاں تک اُردو غزل کا تعلق ہے روایت پرستی اور قدامت پسندی سب سے زیادہ خطرناک نظر آرہی تھی۔ غزل کا روایتی تصور اپنی منطقی حد سے گزر کر انحطاط کی طرف مایل تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُردو غزل کو جو کچھ کرنا تھا کر چکی اور اس کے مقدر اور مقصد کی تکمیل ہو چکی۔ اب نہ اس کے لئے نئی راہیں کھل سکتی ہیں اور نہ وہ کوئی نیا موڑ اختیار کر سکتی ہے۔ شاعری کی وہ صنف جس کو نظم جدید کہتے ہیں اور جس کی بنیاد

حالی۔ آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کے ہاتھوں پڑی وہ مسلسل ترقی کر رہی تھی اور اس کے اندر روز بروز نئی وسعتیں اور نئے امکانات پیدا ہو رہے تھے۔ سرور جہاں آبادی اقبال اور چکبست جیسے شاعر اردو شاعری کو نئے نمونے دے رہے تھے اور نئی روشنی میں تعلیم و تربیت پائے ہوئے نئے نوجوانوں کی عام رغبت نظم ہی کی طرف تھی لیکن ہم کو غزل کا چسکا لگا تھا اور ہمارا عام میلان غزل ہی کی طرف تھا۔ عوام کی تشفی غزل ہی سے ہو رہی تھی اور غزل بھی وہ غزل جس کی امامت امیر اور داغ کے ہاتھوں میں تھی۔ امیر، داغ اور ان کے شاگرد انحطاطی غزل سرائی کی آخری کڑی تھے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے ہم ان کو ایک ردعمل ماننے کے لئے مجبور ہیں۔ انسے پہلے غالب اور مومن کی پیچیدہ خیالیوں اور مشکل گوئیوں اور ناسخ اور ان کے مدرسہ کی شاعرانہ بنوٹ سے ہم اکتا سے گئے تھے اور جاہل یا نیم تعلیم یافتہ طبقہ ان کو بالکل غیر مانوس پاتا تھا۔ اس لئے جب داغ کی عشقیہ واقعیت اور امیر کی پرتکلف عمومیت نے جس کا تعلق جذبات کی اصلیت سے زیادہ زبان اور محاورات کی سلاست اور عام فہمی سے تھا سستے قسم کی لذت پرستی اور خوش باشی کے سامان بہم پہنچانا شروع کئے تو ہم نے ان کو اپنے سے بہت قریب پایا اور نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ کی پہلی جنگ عظیم کے کئی سال بعد تک نہ صرف مشاعروں بلکہ منتخب صحبتوں میں جس قسم کی غزل پر سر دھنا جا رہا تھا وہ وہی تھی جو مدرسۂ داغ و امیر سے سند لے کر نکلی ہو۔

اس ادنیٰ درجہ کی سطحی عیش کوشی اور لذت پرستی کی لے بڑھتے بڑھتے بہت بڑھ گئی تھی۔ امیر اور داغ اور ان کے چیلوں کا جم غفیر ملک کے ایک سرے سے دوسرے تک چھایا ہوا تھا۔ نئی نسل زیادہ تر نظم کی طرف مائل تھی اور اس میں شک

نہیں کہ حالی اور آزاد کی سرکردگی میں نظم نگاروں کی ایک جماعت پیدا ہو چکی تھی جس کے اکتسابات شعری واقعی قابل قدر تھے لیکن حالی کی صلاح و ترغیب کے باوجود غزل کی اصلاح و ترقی کی طرف کسی کا دھیان نہیں جا رہا تھا اور ہم کو کسی طرف سے امید نہ تھی کہ اردو غزل سنبھالا تو خیر کیا کوئی نئی کروٹ بھی لے گی۔ یکایک ہمارے کان میں غزل کی ایک نئی آواز سنائی دی جو ہر لحاظ سے نئی تھی مگر کسی اعتبار سے بھی اس کو بدعت یا بدراہی نہیں کہہ سکتے۔ یہ حسرت کی آواز تھی۔

خیال کیجئے کہ اردو غزل میں اس وقت جس قسم کے شعر کہنے اور سننے کے لوگ خوگر تھے اس کا تعلق ایک عیار، حیلہ ساز اور دغا باز معشوق کے عامیانہ اور بازاری حرکات و سکنات سے تھا یا پھر اس میں عاشق کی ہوسکارانہ دلبا ختگیوں کا بے حجابی کے ساتھ بیان ہوتا تھا۔

ہم عاشق کی زبان سے اس قسم کی باتیں سننے لگے تھے :۔

گرے ہوتے الجھ کر آستاں سے ۔۔۔ چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے

ہمیں جھوٹے ہیں دغا باز ہمیں ہیں صاحب ۔۔۔ ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں

صحبتِ غیر کے ظاہر ہیں اثر آنکھوں پر ۔۔۔ مہرباں آپ کی خفت مرے سر آنکھوں پر

آج کل میں داغ ہو گے کامیاب ۔۔۔ کیوں مرے جاتے ہو دو دن کے لئے

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی بھیجنا ہے ایک کمسن کے لئے

یہ اُٹھنا بیٹھنا محفل میں اُن کا رنگ لائے گا قیامت بن کے اُٹھیں گے بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں

چھپا چھپا کے نظر بازیاں ہوں غیروں سے ہمیں سے آنکھ چرانا ذرا ادھر دیکھو

اس شان سے وہ برق وش آتا ہے ادھر آج گلنار دوپٹے سے بھی اُڑتے ہیں شرر آج

امیر اتنا نہ چھیڑ اس کو سر شام کہ شب بھر پیار کرنے کو پڑی ہے

وہ پھول والوں کا میلہ وہ سیر یاد ہے داغ وہ روز جھرنے پہ جمگھٹ پری جمالوں کا

گدگدایا جو انھیں نام کسی کا لے کر مسکرانے لگے وہ منہ پہ دوپٹہ لے کر

اور کچھ ہی دنوں کے اندر یہ لے ڈھل کر اور بھی پاک ہو گئی اور بغیر کسی قسم کی جھجک کے سر محفل ایسے اشعار میں مزہ آنے لگا۔

عید کا دن ہے پریزاد ہیں سارے گھر میں راجہ اندر کا اکھاڑہ ہے ہمارے گھر میں

پردہ اُٹھا کے مجھ سے ملاقات بھی نہ کی رخصت کے پان بھیج دیئے بات بھی نہ کی

صبح کو آئے ہو بھولے شام کے جاؤ بھی اب تم رہے کس کام کے

ہاتھا پائی یہی مطلب بھی تھا کوئی منہ چومے کلائی تھام کے

جو گو پنج اُلجھی بالے کی جھنجھلا کے بولے — گئے پیار کو آگ ابھی کاٹ جاتا

وصل کی رات چلی ایک نہ شوخی ان کی — کچھ نہ بن آئی تو چپکے سے کہا ان گئے

ہاں بن بن کے مری جان کہاں جاتے ہیں — یہ مرے قتل کے سامان کہاں جاتے ہیں

ایک ہمارے لئے دربان ہیں نگہباں ہیں حفیظ — اور جو جاہے وہاں شوق سے جائے آئے

کیوں مجھ سے ہے یہ مفت کی تکرار کیا ہوا — اچھا جو میں نے کر ہی لیا پیار کیا ہوا

اور پھر ہم ان اشعار کو کیا سمجھیں :-

جب وہ باہیں گلے کا ہار نہیں — دور کا پیار کوئی پیار نہیں

وہ ایک ہم کہ جو چاہا کیا وصال کی رات — وہ ایک تم کہ تمھاری حیا سے کچھ نہ ہوا

مضطر اس بے وفا سے اُلفت کی — ارے میاں جاؤ یار کچھ نہ کیا

تم لے اک بوسہ پہ مضطر دلِ مضطر بیچا — یار ایماں کی یہ ہے کہ بڑے دام لئے

کہتے ہیں وصل میں تم چھیڑے ہی جاتے ہو مجھے — گالیاں کچھ ابھی نہ جائیں تو کیا بات رہے

کسی سے وصل میں سنتے ہی جان سوکھ گئی چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی،

آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

چلے ہیں غیر کیا کیا وہ جو خلوت سے مرے نکلے پریشاں باندھ کر جوڑا دوپٹہ اوڑھ کو الٹا

چھیڑ دینا تھا کہ پھر بارش تھی دشناموں کی ایک صیغہ تھا کہ فر فر اسے گردان گئے

یہ دوسری یا تیسری صف کے شعرا کا کلام نہیں ہے۔ یہ مسلم الثبوت مشاہیر کے اشعار ہیں جن کو اردو شاعری کی تاریخ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی کیونکہ ان کی کوششوں نے زبان کو سلیس و عام فہم بنانے میں بڑا حصہ لیا ہے امیر و داغ نے اُردو زبان کی جمہوریت کو مستحکم بنایا لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ جہاں تک نفس شاعری کا تعلق ہے اس میں رکاکت، ابتذال اور پستی کی لے بھی انھیں بزرگوں کے دم سے بڑھی۔ سوچنے کی بات ہے کہ امیر جیسا فاضل اور درویش بھی اس قسم کے رکیک اور مبتذل مضامین باندھنا کمال شاعری اور اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتا تھا۔ ایسے عالم میں جب ہم حسرت کی زبان سے یہ اشعار سنتے ہیں تو ہمارے اندر ایک نئی لہر دوڑ جاتی ہے اور ہم چونک پڑتے ہیں، ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ کہیں سے اُردو غزل میں نئی توانائی آگئی ہے اور اب اس نے ایک نئی اور خوش آیند سمت میں قدم اُٹھایا ہے:-

بھلاتا ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

جان کو صبر ہے نہ دل کو ہے تاب
تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب
لطف جاناں ہے جور کی تمہید
دیکھ حسرتؔ نہ کھا فریب سراب

آرزو تیری برقرار رہے
دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا
آپ کو اب ہوئی ہے قدر وفا
جبکہ میں لائق جفا نہ رہا
آپ کا شوق بھی تو اب دل میں
آپ کی یاد کے سوا نہ رہا

وصل میں بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا
کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کیا ہے حسرتؔ
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرم یار کی پروا نہ کریں
حال کھل جائے گا بیتابی دل کا حسرتؔ
بار بار آپ انہیں شوق سے دیکھا نہ کریں

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم
یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی

مجھ کو اتنا ہی تم سے اُنس بڑھا — جس قدر تم کو اجتناب ہوا

ان اشعار میں نہ تو کوئی خیال آفرینی ہے نہ کسی طرح کی فنی جدّت طرازی پھر بھی معشوق کی ایک بے نام ادا کی طرح وہ ہمارے اندر ایک نیا تاثر پیدا کرتے ہیں اور ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ اُردو غزل میں ایک نئی لے چھیڑی گئی ہے جو نئی ہوتے ہوئے بھی بڑی پختہ اور گمبھیر ہے۔ حسرت کی آواز اپنی تمام ندرت اور تازگی کے باوجود اُردو غزل کی روایت عظمیٰ کی ایک ایسی جاندار یادگار ہے جو نئی نسل کے غزل سراؤں کے لئے نمونہ بنی۔ زندہ ماضی کسے کہتے ہیں؟ ہم اپنی پرانی میراث کو لے کر ترقی کے راستے میں نیا قدم کیسے اُٹھا سکتے ہیں؟ اس سوال کا بہترین جواب جہاں تک غزل کا تعلق ہے حسرت کی شاعری ہے۔

میں نے اس سے پہلے کسی موقع پر حسرت کی شاعری کو انتخابی (ELECTIC) شاعری بتایا تھا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے، قدیم اساتذہ سے لے کر اس وقت تک شاید ہی کوئی دوسرا اُردو شاعر ایسا ہو جس نے سعدی دکنی سے لیکر ادنیٰ سے ادنیٰ ہم عصر شاعر تک کے کلام کا مطالعہ اس محنت اور دقتِ نظر کے ساتھ کیا ہو۔ یہی نہیں انھوں نے جس دوڑ دھوپ اور جن مشقتوں کے ساتھ اُردو شعرا کے دواوین حاصل کر کے اُردوئے معلیٰ میں ان کے انتخابات شائع کئے وہ خود اپنی جگہ ایک یادگار کارنامہ ہے۔ اگر حسرت خود شاعر نہ ہوتے تو بھی ان انتخابات کی بدولت آج اُردو شاعری کی تاریخ میں ان کا نام زندہ رہتا — آج بھی اگر حسرت کے شائع کئے ہوئے یہ انتخابات ہمارے سامنے نہ ہوں تو ہم نہ جانے کتنے چھوٹے بڑے اُردو شعرا کے ناموں اور ان کے اکتسابات سے ناواقف رہ جائیں۔ کسی کا کہنا ہے کہ

جس کا کوئی ماضی نہیں وہ کسی مستقبل کا مستحق نہیں ۔ اسلاف کی چھوڑی ہوئی میراث ہماری نئی زندگی کا سرمایہ کیسے اور کس حد تک بن سکتی ہے ؟ اس کا اندازہ کرنا ہو تو حسرت کے کلام کا مطالعہ کیجئے جو ایک مربوط مسلسل اور زندہ غزل کی تاریخ ہے ۔ نئی نسل کے نوجوان شاعروں اور انشا پردازوں میں ہمیں یہی ایک افسوسناک کمی نظر آتی ہے دو ایک کو چھوڑ کر نئے ادیبوں میں کوئی ایسا نہیں جس نے اُردو نظم و نثر کا مکمل تاریخی مطالعہ کیا ہو اور جب ہم ان پر اعتراض کرتے ہیں تو اکثر نئے لکھنے والے ترقی پسندی کی پناہ لے کر ماضی کے اکتسابات کو حرف غلط بتانے لگتے ہیں ۔ ان کو یہ نہیں معلوم کہ زندگی اور ادب دونوں تاریخ ہیں ۔ ماضی سے رشتہ توڑ کر نہ تو حال کوئی حیثیت رکھتا اور نہ مستقبل کے کوئی معنی ہوتے ۔ اُردو ہی نہیں دنیا کی کوئی زبان ایسی نہیں جس میں کوئی ایسا شاعر بڑا شاعر مانا گیا ہو جو ادب الاساتذہ (CLASSICS) میں کافی دستگاہ نہ رکھتا ہو ۔ ہمارے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کو اس حقیقت کا اعتراف کرنا ہے ، چاہے وہ کتنی ہی ناگوار کیوں نہ ہو ۔ خیر یہ تو ضمنی بات تھی ۔ اصل بحث حسرت کی شاعری سے تھی ۔

حسرت اُردو شاعری کی ایک جیتی جاگتی تاریخ تھے ۔ انھوں نے ہر صنف اور ہر صف کے شاعروں کا ذوق اور شغف کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور چونکہ وہ طبیعت کے سچے شریف تھے اس لئے جس شاعر میں عام اس سے کہ وہ قدیم ہو یا جدید پہلی صف کا ہو یا تیسری صف کا جو صالح اور قابل قبول عنصر پایا اس کو اپنی شاعری کے خمیر میں سمو لیا ۔ حسرت کی یہ ہمہ گیری اور یہ وسعت ذوق و نظر ان کی معمولی خصوصیت نہیں ہے ۔ ماننا پڑتا ہے کہ حسرت نے اپنے نفس شعری کی تربیت اور تہذیب میں بڑی ریاضت

سے کام لیا ہے جو ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یوں تو حسرت شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام قدیم و جدید شعرائے اُردو سے متاثر اور مستفید ہوئے ہیں جن کا انہوں نے مطالعہ کیا ہے لیکن میر، مصحفی، غالب، مومن، اصغر علی خاں نسیم دہلوی اور خود اپنے استاد منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی کی آواز ان کے کلام میں نہایت واضح اور نمایاں طور پر گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حسرت کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر عوام کو ان گنائے ہوئے اساتذہ کے رنگ، کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن یہ دھوکا محض سطحی ہے اور اس کا تعلق اسلوب سے زیادہ ہے اور شعر کی اصلی مزاج سے کم۔ اصلی مزاج اور اندرونی کیفیت کے لحاظ سے حسرت کا ہر شعر چاہے وہ میر و درد کی یاد دلائے، چاہے غالب و مومن اور چاہے جرأت و مصحفی کی اپنے اندر ایک شدید انفرادیت بھی رکھتا ہے جس کو ہم صرف حسرت سے منسوب کر سکتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ایک مسلسل غزل سے لئے گئے ہیں:-

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے — بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے
میری تحریرِ ندامت کا نہ دیجئے کچھ جواب — دیکھ لیجئے اور تغافل آشنا ہو جائیے
مجھ سے تنہائی میں گر ملئے تو دیجئے گالیاں — اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جائیے
ہاں یہی میری وفائے بے اثر کی ہے سزا — آپ کچھ اس سے بھی بڑھ کر پر جفا ہو جائیے
جی میں آتا ہے کہ اس شوخِ تغافل کیش سے — اب نہ ملئے پھر کبھی اور بے وفا ہو جائیے
بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد — اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جائیے
ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں — یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جائیے
ہائے رے بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر — اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جائیے

ان اشعار میں اور اسی قبیل کے بہت سے اشعار میں جو درد مندی اور خود گداشتگی ہے وہ میر کا انداز لئے ہوئے ہے اور لب ولہجہ میں جو تیکھا پن ہے وہ جرأت اور جرأت سے زیادہ مومن کی شان ہے اور زبان میں جو ناقابل تحلیل داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے وہ مصحفی کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن بہ ظاہر مستعار خصوصیات کے ساتھ گھلی ملی ہوئی حسرت کی اپنی ایک انفرادی خصوصیت ہے جس کو الگ کر کے بتانا آسان نہیں معشوق کے سامنے سراپا رضا وتسلیم ہو جانا حسرت کی بھی تعلیم ہے مگر وہ اپنی شخصیت اور اس کے وقار کو اس سپردگی اور بے خودی میں بھی قایم رکھتے ہیں اور عشق کی والہانہ سپردگی کی حرمت میں بھی خلل نہیں آنے دیتے۔ یہ دراصل جدید نفسیات کا ایک میلان ہے جس کو "اگلے وقتوں کے لوگوں" میں ڈھونڈنا بیکار ہے جو خاموش تیکھاپن ان کے کلام میں محسوس ہوتا ہے وہ مومن، جرأت اور داغ کا تیکھاپن تو خیر ایک طرف غالب کے طنز سے بھی زیادہ عاشقانہ اور زیادہ باوقار ہے۔ حسرت کے طنز میں بھی ایک نرمی اور گداختگی ہوتی ہے۔ ان کو ایک طرف تو یہ احساس ہے کہ محبوب کے آگے سر تسلیم خم کرنا عشق کا فطری تقاضا اور اصلی شیوہ ہے دوسری طرف ان کو یہ پندار ہے کہ جو ایسا کرتا ہے وہ کسی طرح محبوب سے کم قابلِ قدر اور لایق احترام نہیں۔ چند اشعار کے تیور ملاحظہ ہوں:

حسن بے پروا کو خود بین وخود آرا کر دیا گیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں کیا ہوا اُن سے اگر بات بنائی نہ گئی

تم جفاکار تھے کرم نہ کیا میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

مل رہے گا جو اُن سے ملنا ہے لب کو شرمندۂ دعا نہ کریں
اب تو آتا ہی ہی جی میں کہ اے محوِ جفا کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

اک ہم کہ وفا تم سے نہ ہو گی نہ ہوئی ہو اک ہم کہ تقاضا نہ کیا ہو نہ کریں گے

ہشیار کہ اس پرسشِ پیہم کی نوازش عشاقِ ستمکش کو ہوسکار نہ کر دے

ہم پر بھی مثلِ غیر ہیں کیوں مہربانیاں اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

نئی بات شاید کوئی نہیں لیکن انداز اور لب ولہجہ کی انفرادیت کے ساتھ ان اشعار میں ایک بدلے ہوئے ذہنی میلان کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ دونوں حسرت کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اور حسرت خود جیسا کہ میں ایک اور سلسلہ میں کہہ چکا ہوں اپنے زمانہ کی نہایت کھری اور صالح پیداوار ہیں۔

حسرت سے اُردو شاعری میں نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہوتی ہے۔ ان کی غزلیں پڑھ کر ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اندر ایک نیا شعور جاگ رہا ہے حسرت کی شاعری میں جو نئے انداز کی مجاہدانہ از خود رفتگی ہے اور اُن کے تیور اور ان کی آواز میں جو نئے قسم کی سرفروشانہ بے نیازی ہے وہ اس میلان کی صورتیں بدلی ہوئی ہیئتیں ہیں جو زندگی کے اور شعبوں میں خاص کر سیاسیات میں شروع ہو چکا

تھا اور تیزی اور سرگرمی کے ساتھ کام کر رہا تھا۔ حسرتؔ کے کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کو زندگی اور محبت کی تمام مشکلوں اور آزمائشوں پر عبور ہو چکا ہے۔ اور اب اس کو کڑی سے کڑی منزل کا تصور خائف نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ اس نے "نفس مطمئنہ" کی کیمیا حاصل کر لی ہے۔ حسرتؔ کے انداز اور ان کے لب و لہجہ میں نرمی، گھلاوٹ، خستگی کے ساتھ ساتھ خودداری اور اعتماد کا جو عنصر ہے وہ بالکل ان کا اپنا ہے جس سے پایا جاتا ہے کہ اس شخص کے لئے بڑی سے بڑی مصیبت اور نئی سے نئی اُفتاد کوئی قابلِ اعتنا بات نہیں ہو سکتی۔ جو شخص حکومت کے مظالم برداشت کر چکا ہو ظاہر ہے کہ معشوق کی جفا کاریاں یا غفلت شعاریاں اس کے حوصلے پست نہ کر سکتی تھیں بلکہ خلافِ معمول ایسے مظالم اور مصائب حسرتؔ کے دل میں زندگی کا نیا ولولہ پیدا کرتے ہیں اور وہ ان کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے ریشہ ریشہ میں بالیدگی کی ایک تازہ لہر محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ یاس پرست نہیں ہیں۔ ان کے لہجہ میں ایک رجائیت ہوتی ہے جو کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی اس جگہ پھر کچھ اشعار سنئے:-

التفاتِ یار تھا اک خوابِ آغازِ وفا ۔۔۔ سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

تیری بے صبری ہے حسرتؔ خام کاری کی دلیل ۔۔۔ گریۂ عشاق میں ہوتی ہیں تاثیریں کہیں

جور بیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا ۔۔۔ دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

نہیں غم جیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی ۔۔۔ نہ اُٹھے گا مرے دستِ جنوں سے رنج بیکاری

کسی پر مٹ کے رہ جاتا ہے حسرتؔ ہمیں کیا کام عمر جاوداں سے

نہ سہی آپ جفا سے جو نہیں باز آتے جائیے جائیے اب ہم کو بھی اصرار نہیں

ان اشعار میں حسرتؔ کا اصلی کردار جھلک رہا ہے جو جانبازانہ صداقت ان کی شخصیت کی ترکیب میں داخل ہے وہ ان کے اشعار میں بھی نمایاں ہے جو بغاوت کی حد تک بڑھا ہوا خلوص ان کی زندگی کا سب سے زیادہ اہم عنصر ہے وہی ان کی غزلوں کی جان ہے۔ حسرتؔ کو کبھی ہمارے ملک کی انقلابی تاریخ بھلا نہیں سکتی اور نہ اُردو غزل کی تاریخ کبھی حسرتؔ سے تجاہل برت سکتی ہے۔

اب ایک بار پھر میں حسرتؔ کی شاعری کی اس خصوصیت کی طرف رجوع کرنا چاہتا ہوں جس کو میں نے انتخابیت کہا ہے — حسرتؔ کے کلیات میں ہر رنگ کے اشعار ملتے ہیں اور ان کے اکثر اشعار پر بادی النظر میں پُرانے اساتذہ کے رنگ کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ ان میں کافی تعداد ایسے اشعار کی بھی ہے جن میں حسرتؔ حسرتؔ نہیں اور جو یا تو اساتذہ کی تقلید میں صرف مشق و ریاضت کے لئے کہے گئے ہیں یا جن کا تعلق ان کے ذاتی عقاید سے ہے۔ بعض نقادوں نے انھیں پر حسرتؔ کی تنقید کی بنیاد رکھی ہے۔ ایسا کرنا یا تو سراسر مغالطہ ہے یا بدنیتی۔ حسرتؔ کے کلام میں ایسے اشعار کافی مل جائیں گے جو اولیا اور اصفیا کی خدمت میں بہ طور نذر عقیدت کے پیش کئے گئے ہیں۔ ان سے اُن کی شاعری کی نمایندگی نہیں ہوتی۔ پھر چونکہ حسرتؔ اسیرؔ اور غالبؔ سے لے کر امانتؔ اور جانؔ صاحب سب ہی کے معترف تھے اس لئے ان کے کلیات میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو ہم محض استادانہ تقلید کہہ سکتے ہیں اور جو

حسرت کا اصلی رنگ ہرگز نہیں۔ میں ایسے اشعار کو مثال کے طور پر پیش کر کے اپنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتا۔

لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اور جیسا کہ خود حسرت نے اعتراف کیا ہے وہ دتی اور لکھنؤ کے اساتذہ میں سبھی سے مستفیض ہوئے ہیں اور سبھی کے اثرات اُن کے کلام کی اندرونی ترکیب میں عنصری حیثیت سے داخل ہیں۔ ان کے کلام کا ایک حصہ تو میر اور ان کے معاصرین کے معصوم تغزل کی یاد دلاتا ہے۔ مثلاً:-

طعنِ اغیار سنے سرزنشِ خلق سہی
ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا

جان کو صبر ہے نہ دل کو تاب
تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب

صبر مشکل ہے آرزو بیکار
کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں

شوق اُن کا سو مٹ چکا حسرت
کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

شکوۂ سنجِ الم ہوئے حسرت
ستمِ یار کا ادب نہ کیا

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

ان سے کچھ تو ملا وہ غم ہی سہی
آبرو کچھ تو رہ گئی دل کی

مرتا ہے کسی شوخ جفا کار پہ حسرتؔ — شاید یہ فسانہ کہیں تم نے بھی سنا ہو

بغیر ان کے دم بھر نہیں چین دل کو — کبھی اُن سے گویا جدائی نہ ہوگی

آنکھوں کو انتظار سے گرویدہ کر چلے — تم یہ تو خوب کار پسندیدہ کر چلے

میں نے ان اشعار کو میرؔ کے رنگ کے اشعار میں شمار کیا ہے اس لئے کہ میرؔ بھی اس انداز کے شعر کہہ سکتے تھے۔ لیکن ان میں حسرتؔ کی اپنی شخصیت بھی اس طرح نمایاں ہے کہ کوئی صاحبِ شعور اس کو محسوس کئے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح دوسرے اساتذہ کا رنگ بھی حسرتؔ کی غزلوں میں ملتا ہے مثلاً ذیل کے اشعار جن میں الفاظ کی بندش اور ترکیبوں کی تراش خراش پر مومنؔ۔ غالبؔ اور نسیمؔ دہلوی کا دھوکا ہو سکتا ہے :-

از بسکہ نازِ یار بہ شکلِ عتاب تھا — جو کامیاب تھا وہی ناکامیاب تھا

مے دینا سے یاریاں نہ گئیں — میری پرہیز گاریاں نہ گئیں

شغلِ مے سے فلک جناب ہوا — کون کہتا ہے میں خراب ہوا

تسکین ہو سکی نہ دلِ ناشکیب کی — سب ہم پہ کھل گئیں تری باتیں فریب کی

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں — کیا آپ کی نگاہ سے ہیں آشنا نہیں

گھبرا کے تغافل سے تمنا ہے ستم کی — حالت کوئی دیکھے ترے مجبورِ الم کی

سب سے شوخی ہو اک ہمیں سے حیا — اے فریبِ نگاہِ یار یہ کیا

انکار اور اک جرعۂ صہبا سے بھی انکار — ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

ایک بار ہنسی تھی سو مرے دل میں ہے موجود — اے جانِ تمنا تری تقریر ابھی تک

کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیاں — اس درجہ اعتبارِ تمنا نہ چاہیے

گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی — میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

افزوں ہوئیں کچھ اور محبت کی شورشیں — تجدیدِ آرزو جو ہوئی التوا کے بعد

ان کے علاوہ حسرت کے یہاں اور نہ جانے کتنے اشعار ہیں جن پر مومن اور غالب اور ان کے دبستان کے دوسرے شعرا کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ دھوکا ہی دھوکا ہے ورنہ صاحبِ نقد و نظر کے لئے ان اشعار میں خود حسرت کی اپنی آواز کے ارتعاشات اس قدر غالب اور حاوی ہیں کہ دھوکے کی گنجائش نہیں۔ مومن جب اس قسم کے

الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرتے تھے تو ان کا مقصد زیادہ تر اپنی حکیمانہ جدت طرازیوں کا کرشمہ دکھانا ہوتا تھا اور وہ اپنے اشعار کو اکثر چیستاں بنا کر رکھ دیتے تھے اور غالب کے اشعار محض چیستاں تو نہیں ہوتے لیکن ان کے الفاظ "گنجینۂ معنی" کا اچھا خاصا طلسم ضرور ہوتے ہیں جن پر عبور پانا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ مگر حسرت بیان اور الفاظ اور بندشوں کی تازگی کو قایم رکھتے ہوئے مضمون کی واقعیت اور موضوع کی عمومیت اور جامعیت کو ایک لمحہ کے لئے بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ جو اشعار ابھی سنائے گئے ہیں ان کو سمجھنے کے لئے تامل ضرور کرنا پڑتا ہے مشقت یا ذہنی کاوش کرنا نہیں پڑتی۔ حسرت کا شاید ہی کوئی شعر ایسا ہو جو ایک اوسط درجہ کے پڑھے لکھے انسان کی سمجھ میں نہ آ جائے اور جیسا ایک مرتبہ ہم ان کے شعر کے مفہوم کو سمجھ لیتے ہیں تو اس کو عام انسانی دنیا کے لئے قابل قبول پاتے ہیں۔ حسرت کی یہ ہمہ گیر انسانیت کم سے کم اُردو غزل میں ان کا اپنا ذاتی اکتساب ہے۔

حسرت کے کلام کا ایک جسز ایسا بھی ہے جو معاملہ بندی اور ادا بندی سے تعلق رکھتا ہے اور جس کی بنا پر بعض سطحی نظر رکھنے والوں کو حسرت محض تقلیدی شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے اس وقت کچھ ایسے حضرات یاد آ رہے ہیں جو ایک سے زیادہ مرتبہ تحریر اور گفتگو میں اس خیال کا اظہار کر چکے ہیں کہ حسرت کی شاعری میں اُن کو نئی کیفیت نہیں ملتی۔ میں ان لوگوں سے حسرت کی طرف سے اس کے سوا کچھ نہیں کہہ سکتا کہ

"تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے"

لیکن حسرت کی شاعری کے ہر رُخ کے بارے میں میری ایک رائے ہے جس کو ظاہر کئے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ بات میں اچھی طرح واضح کر چکا ہوں کہ حسرت

کی نظر میں ادب الاساتذہ کی بڑی منزلت تھی۔ اور جو جس رنگ میں اور جس سطح سے لکھتا تھا اس کی قدر وہ اسی رنگ میں اور اسی سطح سے کرتے تھے۔ وہ میر۔ غالب اور مومن کے بھی قایل تھے اور مصحفی، انشا، شاہ نصیر، اور ذوق کے بھی۔ وہ امیر، داغ اور اُن کے مقلدین شلاً ریاض خیر آبادی حفیظ جونپوری۔ نسیم بھرتپوری اور جلیل مانکپوری کی بھی داد دے رہے تھے اور حالی۔ شیفتہ۔ اسمٰعیل میرٹھی۔ اکبر الہ آبادی کی عظمت کا بھی اعتراف کر رہے تھے۔ ایک طرف تو وہ امانت۔ فصاحت اور مضطر خیر آبادی کی شاعری سے انکار نہیں کر سکتے تھے دوسری طرف وہ عزیز۔ فانی۔ جگر اور اصغر کے کلام کو اردو شاعری میں ایک نئی برکت سمجھ کر اس کا خیر مقدم کر رہے تھے ایسا شخص جب خود شاعر ہو تو اس کے لئے انتخابیت ایک فطری بات ہو گی۔ لیکن میرا دعویٰ یہ ہے کہ حسرت نے ہر رنگ میں اور ہر سطح پر اپنی انفرادیت قایم رکھی ہے۔ وہ جس وقت مصحفی۔ جرأت اور داغ جیسے شاعروں کے رنگ میں بھی شعر کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشروؤں اور ہمعصروں سے زیادہ مہذب زیادہ شایستہ اور زیادہ سنجیدہ ہوتے ہیں۔ اور ان کے انداز بیان میں وہ دل نشینی ہوتی ہے جو صرف معصومیت سے پیدا ہو سکتی ہے۔ حسن و عشق کے معاملات یا محبوب کے حرکات و سکنات۔ اس کی وضع قطع یا اس کے سراپا اور اس کی اداؤں کا ذکر کرتے ہوئے حسرت محبوب کی حرمت اور عاشق کے وقار کے احساس کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ چند اشعار کو چھوڑ کر جن میں صرف شاعرانہ مہارت دکھانا مقصود ہے باقی اس عنوان کے جتنے اشعار ہیں ان میں حسرت نے اپنی سنجیدگی کو قائم رکھا ہے۔ اس سنجیدگی۔ اس شایستگی اس جذباتی مدنیت کا تعلق خیالات اور الفاظ سے زیادہ لب و لہجہ سے ہے اور جو لب و لہجہ کی درجہ بدرجہ

نفاستوں اور نزاکتوں میں فرق محسوس کرنے کا ملکہ اپنے اندر نہیں رکھتا اس سے مجھے کچھ نہیں کہنا ہے اس لئے کہ وہ داغ اور امیر کی سوقیت اور ابتذال اور حسرت کی فطری معصومیت اور خداداد آزاد منشی میں کوئی امتیاز محسوس نہیں کر سکتا۔ بہر حال میں اس موقع پر مثالیں دینے سے باز نہیں رہ سکتا:

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

سلجھیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں
ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو
گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جاں سویرا دیکھو
سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ عتاب
سر سے ڈھل جائے نہ غصے میں دوپٹا دیکھو

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

چادر جو کہیں حسنِ رخِ یار سے سرکی
قابو میں طبیعت نہ رہی ذوق نظر کی

اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو
پھیلے جاتے ہیں رخِ یار پہ سارے گیسو
اہلِ شوق مجھے پا کے وہ بولے ہنس کر
دیکھو تم نے جو چھوئے آج ہمارے گیسو

یہ اشعار ایسے ہیں جو داغ۔ امیر اور امانت کوئی بھی کہہ سکتا تھا۔ لیکن اول تو لب و لہجہ میں بڑا نازک فرق ہے جس کو محسوس کرنے کے لئے بڑی نازک صلاحیت درکار

ہے۔ دوسرے ایک اس سے بھی زیادہ نازک بات ہے۔ حسرتؔ کسی فطری صورت حال سے فطری لذت حاصل کرنے کی بڑی فطری صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ بڑے بیباک انسان تھے اور ان کے اندر کسی قسم کے نفسیاتی مزاحم نہیں تھے۔ وہ تمنا کی نظارہ بازی کو انسان کی فطرت معصوم کا ایک بہت معمولی تقاضا سمجھتے تھے اور وہ "حُسن کی بے شعوری" یا باشعوری سے پورا مزہ حاصل کرنے کے لئے تیار تھے۔ وہ حُسن کا بہت صحیح ذوق اپنے اندر رکھتے تھے اور ان کے لئے جسمانی اور غیر جسمانی کے درمیان کوئی تفاوت نہیں تھا۔ وہ افلاطون کی طرح خیر، حُسن اور حقیقت کو ایک ہی سمجھتے تھے یعنی وہ ایک کائناتی بصیرت رکھتے تھے اور وہ حُسن کو بہر حال خلاق کائنات سمجھتے تھے۔ وہ اس راز سے واقف تھے کہ:-

هزار نقش دریں کارگاه درکار است\
نگیر خورده نظیری ہمہ نکو بستند

ایسا شخص ظاہر ہے جس قدر بھی وسیع المشرب ہو کم ہے لیکن پھر بھی مندرجۂ ذیل قسم کے اشعار حسرتؔ کے نمایاں نشان نہیں مگر پھر ایسے اشعار حسرتؔ کی صحیح نمایندگی نہیں کرتے:-

حایل تھی بیچ میں جو رضائی تمام شب\
اس غم میں ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

ایسے اشعار دیوان میں ردیفوں کی خانہ پری کرنے کے لئے کہے گئے ہیں یا قافیہ بندی کی غرض سے یا پھر بطور مشق کے جن کو حسرتؔ کے اصلی مزاج شاعری سے کوئی واسطہ نہیں۔ اسی طرح میں حسرتؔ کے کلام کے اس حصے کو بھی قابل اعتنا نہیں

سمجھتا جس کا تعلق اُن کے اپنے مذہبی اعتقادات و ارادات سے ہے اور جس کو بلا درجہ کلام حسرتؔ کے انتخابات میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ حسرتؔ نے یہ اشعار اس لئے ہرگز نہیں کہے کہ آپ ان کو پڑھیں اور ان کی شاعری کی داد دیں۔ حسرتؔ نے ایک مرتبہ شاعری کی مختلف قسمیں بیان کی تھیں۔ لیکن وہ محض ایک ضمنی بات تھی۔ میرے سامنے انھوں نے شاعری کی تین قسمیں گنائی تھیں۔ عاشقانہ۔ عارفانہ اور فاسقانہ۔ پرنسپل عبدالشکور نے اپنے "حسرتؔ موہانی" میں اس کے علاوہ بھی کئی قسمیں گنائی ہیں۔ لیکن میں نے خود حسرتؔ سے کہہ دیا اور اب بھی کہتا ہوں کہ حسرتؔ کے کلام کے عام تیور صرف عاشقانہ ہیں وہ صرف عاشقی اور شاعری کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ یہاں میں عاشقی کو بہت وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ حسرتؔ کی زندگی میں عشق "چکی کی مشقت" کی صورت اختیار کئے ہوئے تھا۔ غالبؔ نے کہا تھا:-

"قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گرانباریٔ زنجیر بھی تھا"

اور حسرتؔ بھی کہتے ہیں:-

"کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرتؔ
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا"

غالبؔ کا شعر محض تخیل ہے۔ حسرتؔ کا شعر ایک نہایت شدید تجربہ ہے، حسرتؔ نے بڑی وسیع المشرب اور ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ اس لئے ان کے کلام میں رنگ اور طرز کا جیسا تنوع پایا جاتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے اُردو شاعر کے کلام میں شاید ہی ملے۔ حسرتؔ کے اشعار میں میرؔ کی گھلاوٹ اور سوز و گداز دردؔ کی خستگی اور

بر جستگی۔ غالب کی پُر تامل خلش اور کہیں کہیں ان کے بڑے بلیغ نفسیاتی اشارے، مومن کی واقفکارانہ رمز شناسی اور ان کی اور ان کے شاگرد رشید نسیم دہلوی کی رنگین اور بہ معنی بندش مصحفی کی رچی ہوئی خارجیت جرات اور داغ سے زیادہ تربیت یافتہ معاملہ بندی۔ سبھی کچھ سلیقہ اور قرینہ کے ساتھ ملے گی مگر انداز اور لہجہ میں ایک انفرادیت بہرصورت محسوس ہوگی۔ حسرت کا ہر شعر چاہے وہ اساتذہ میں کسی کے رنگ کی کبھی یاد دلائے بہر حال حسرت کا اپنا شعر معلوم ہوتا ہے۔ حسرت کی اس وسیع المشربی نے ان کو زندگی اور ادب دونوں میں تھوڑا سا نقصان بھی پہونچایا ہے۔ مذاق شاعری کے اعتبار سے وہ بہت روادار تھے۔ ان کی فراخ دلی کا یہ عالم تھا کہ ہر سطح کے شاعر کو شاعر اور ہر قسم کے شعر کو شعر سمجھتے تھے اور اس سے اثر قبول کرتے تھے۔ یہیں تک ہوتا تو خیر کوئی مضایقہ نہ تھا۔ وہ خود بھی ایسے اشعار کہکر اپنے دیوان میں شامل کر لیتے تھے جو اُن کے اشعار نہیں معلوم ہوتے اور جن کو خواہ مخواہ کی بھرتی کہنا پڑتا ہے۔ اس قسم کے اشعار تعداد میں کم ہیں اور ان کو حسرت کے بہترین کارناموں میں شمار کرنا اور انھیں پر تنقید کی بنیاد رکھنا نقاد کا چھچھوراپن ہوگا۔ ایسے اشعار سے حسرت کی شاعرانہ حیثیت کو جو نقصان پہونچ سکتا ہے وہ ناقابل لحاظ ہے۔ اور پھر حسرت زندگی کو نقصان اور فائدہ کے پیمانوں سے ناپتے کب تھے؟ جس شخص کی زندگی کا بہترین حصہ انگریزوں کی قید اور اس کی اذیتوں میں گزرا ہو وہ نقصان اور فایدہ کیا جانے؟ وہ تو بقول اقبال :۔ "برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی" ۔ کا قایل تھا۔

اب میں اخیر میں حسرت کے کلام کا ایک انتخاب دینا چاہتا ہوں جس میں ہر رنگ کے اشعار شامل ہوں گے اور جس سے ارباب ذوق و نظر پر ظاہر ہو جائے گا

حسرتؔ نے اُردو غزل کی قدیم روایت کا احترام کرتے ہوئے اور اس کو قائم رکھتے ہوئے اُردو غزل کو نئی جان اور نئی توانائی کیسے دی۔

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا | ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا
ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی | دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا
رو برو ان کے کچھ نہیں معلوم | کیا ہوا بیخودی میں کیا نہ ہوا
کون لاتا ترے عتاب کی تاب | خیر گزری کہ سامنا نہ ہوا
عشق حسرتؔ کے سب ہوئے قائل | ایک وہ دشمنِ وفا نہ ہوا

شکوۂ جور تقاضائے کرم عرضِ وفا | تم جو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے | وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد | جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے
دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد | ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ | تری نگاہ کو اللہ دلنواز کرے
ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرتؔ | اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

مٹ رہی ہیں دل سے یادیں روزگارِ عیش کی | اب نظر کاہے کو آئیں گی یہ تصویریں کہیں

ایک ہی بار ہوئیں وجہِ گرفتاریِ دل | التفات اُن کی نگاہوں نے دوبارا نہ کیا

گر یہی ہے ستمِ یار تو ہم نے حسرتؔ
نہ کیا کچھ بھی جو دنیا سے کنارا نہ کیا

حسرتؔ جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا
آئینِ اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا

دلِ بیتاب جو قابو میں نہیں ہے حسرتؔ
نگہِ شوق نے کیا جانیے کیا دیکھا ہے

جس کی ذلت میں بھی عزت ہے، سزا میں بھی مزا
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ محبت کیا ہے

دعوائے عاشقی ہے تو حسرتؔ کرو نباہ
یہ کیا کہ ابتدا ہی میں گھبرا کے رہ گئے

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا
اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا

آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرم نظر
ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں

تمنا نے کی خوب نظارہ بازی
مزا دے گئی حسن کی بے شعوری

ہوسِ دید مٹی ہے نہ مٹے گی حسرتؔ
دیکھنے کے لئے چاہو انھیں جتنا دیکھو

اثرِ حسنِ یار سے آخر
آ گئی عشق میں بھی رعنائی

پھر تازہ ہوا جوشِ جنوں فصلِ گل آئی — پھر شوق ہوا سلسلۂ جنبانِ تمنا

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے — تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں — ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا!

رائیگاں حسرتؔ نہ جائے گا مرا مشتِ غبار — کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسماں لے جائیگا

بھول ہی جائیں ہم کو یہ تو نہ ہو — کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں

وہ بھی نہ حسرتؔ کہیں دیدیں جواب — ایک انھیں کا ہے سہارا ہمیں

لو وہ دامن چھڑا کے چل بھی دیئے — عاشقِ ناتواں سے کچھ نہ ہوا

ان کو جی بھر کے دیکھ بھی نہ سکا — حسرتِؔ بدگماں سے کچھ نہ ہوا

مرضیٔ یار کے خلاف نہ ہو — لوگ میرے لئے دعا نہ کریں

عشق جب شکوہ سنجِ حسن ہوا — الحذر! ہو گئی گلا نہ رہا

راضی برضا ہم ہیں بہر حال مگر ہاں — ڈر ہے کہ یہ خو اس کو ستمگار نہ کر دے

نہ ملیں گے دلِ بیتاب کرے لاکھ اصرار — ہم بھی جا اب تجھے او عہد شکن بھول گئے

حسرتؔ کے جتنے اشعار ان صفحات میں مثال کے طور پر درج کئے گئے ہیں اُن کو پڑھئے تو ان میں تمام اکابر شعرائے اُردو کے لطیف ترین عناصر کے ساتھ حسرتؔ کی اپنی رُوح گھلی ہوئی ملے گی۔ حسرتؔ کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری میں مرکزی آمریت کو ختم کر دیا اور دلّی اور لکھنؤ کے مدرسوں کی زندہ اور صالح خصوصیتوں کو قبول کر کے اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ دونوں کا فرق باقی نہ رہا۔ اس طرح دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کا پُرانا جھگڑا جو کبھی بغض و عناد کی حد تک بڑھ جاتا تھا خود بخود مٹ گیا۔

مطبوعہ "نگار" جنوری، فروری ۵۲ء

"نئی اور پُرانی قدریں"

انگریزی کے مشہور نقاد و ادیب میتھیو آرنلڈ نے انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں اپنے دور کے انتشار، تذبذب اور بے اطمینانی کو کرب کے ساتھ محسوس کرتے ہوئے کہا تھا: "ہم لوگ اس وقت دو دنیاؤں کے درمیان سانس لے رہے ہیں ایک۔ تو مر چکی ہے اور دوسری اس قدر بے سکت ہے کہ کسی طرح پیدا نہیں ہو پاتی"۔

یہ اب سے کم و بیش سو سال پہلے کی آواز ہے جبکہ زمانہ اور زندگی کی نئی ضرورتوں اور بدلتی ہوئی قدروں کا صرف ایک مبہم احساس شروع ہوا تھا اور وہ بھی گنتی کی چند تربیت یافتہ اور روشن دماغ شخصیتوں کے دلوں میں عوامی دنیا مجموعی طور سے اب بھی اس قناعت اور اطمینان میں زندگی گذار رہی تھی جو محض بے حسی کی علامتیں ہیں۔ اگر میتھیو آرنلڈ زندہ ہوتا اور رجعتی یا اصلاحی میلانات سنے اس کے

جی۔ ویلس بڑا بدنیت اور گمراہ کرنے والا مفکر تھا اور وہ آفاقی ترقی کا نام لے کر در اصل مروجہ نظام کو نئے بناؤ سنگار کے ساتھ قائم رکھنا چاہتا تھا لیکن اس کی زبان سے ایک بڑی سچی بات نکل گئی ہے۔ اپنے آفاقی نظام کے ڈھونگ کی تبلیغ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے۔ "خلاق دماغ انقلابات نہیں پیدا کرتے بلکہ مروجہ اختیار و اقتدار کی قدامت پرستی اور ہٹ دھرمی دنیا کو انقلاب پر مجبور کرتی ہے۔" اس کا خیال ہے کہ ایک منظم ارتقار کے تصور کو تسلیم کرنے سے صاف انکار کرنا ہر ترقی پذیر اور تعمیری منصوبہ کو انقلابی رنگ دے دیتا ہے۔ بات بہت صحیح کہی گئی ہے لیکن جیسا کہ ایچ۔ جی۔ ویلس کا طریقہ ہے۔ اس نے حقیقت کے ایک ہی رُخ کو پیش کیا ہے۔ حقیقت کا دوسرا رخ یہ ہے کہ رائج الوقت اقتدار و اختیار اپنی ضد اور اندھی قدامت پرستی کو کبھی چھوڑ نہیں سکتا۔ اس لئے کہ یہ عناصر اس کے مزاج میں داخل ہیں اور جس بادِ ہوائی تصور کا نام ایچ۔ جی ویلس نے "منظم ارتقاء" رکھا ہے اس کے لئے معاشرت کی تاریخی رفتار میں کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ قدیم اور جدید میں تصادم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور تصادم کا حل انقلاب ہوگا نہ کہ "منظم ارتقاء"۔ اس سلسلہ میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ انسانی تہذیب کی تاریخ کے ابتدائی ادوار میں، زندگی کی مائل بہ ترقی قوتیں سست اور منتشر تھیں۔ اس لئے جو تبدیلیاں معاشرت میں ہوتی تھیں۔ وہ بہت طویل میعادوں کے بعد ہوتی تھیں۔ زندگی آہستہ آہستہ بتدریج ترقی کی منزلیں طے کر رہی تھی لیکن تاریخ کی ترقی پذیر قوتیں روز بروز زیادہ قوی زیادہ تیز اور زیادہ منظم ہوتی گئی ہیں چنانچہ انسانی معاشرت اور اجتماعی نظام میں جو تبدیلیاں پہلے ایک صدی کے بعد ہوتی تھیں ویسی تبدیلیاں اب ہر دس سال کے بعد ہونے لگی ہیں اور یہ درمیانی میعاد ابھی اور گھٹتی جائے گی۔

احساس و فکر کو کند نہ کر دیا ہوتا تو آج نہ جانے اس کی کیا راے ہوتی جبکہ اغراض و مقاصد کے طبقاتی اختلافات اور فکریاتی تصادمات ایسی شدید صورت اختیار کر چکے ہیں جو شکوک اور سوالات اس وقت صرف بعض گنتی کے تربیت یافتہ دلوں میں ایک مبہم اور نیم محسوس بے چینی پیدا کر رہے تھے وہ اب اپنی تمام سنگینی اور ناگزیری کے ساتھ نمایاں اور واضح ہو کر اپنی آفاقی اہمیت دنیا کے ہر گوشہ میں اور ہر نوع انسان کے ہر طبقہ اور ہر فرقہ سے منوا چکے ہیں۔ آج روایت پرست اور قدامت پسند لوگ بھی جو زندگی کی پرانی قدروں کو سینہ سے لگائے رکھنا چاہتے ہیں اور جو مبارک سے مبارک اور خوش آئند سے خوش آئند میلان کو خطرناک بدعت کہہ کر بدنام کر رہے ہیں اپنے دلوں میں یہ سمجھ چکے ہیں کہ اب تمدن کی پرانی روایات اور مسلمات بے جان ہو گئے ہیں اور ان سے بالکل کام نہیں چل سکتا۔ آج انقلابی سے زیادہ رجعتی یہ یقین رکھتا ہے کہ وہ چاہے یا نہ چاہے اور اس کے لئے سزاوار ہو یا نہ ہو اب دنیا کا نظام بغیر بدلے ہوئے نہیں رہ سکتا اسی لئے کرۂ ارض کے وہ حصے جو زندگی کی ترقی پذیر رفتار کو روکے رہنا چاہتے ہیں انتہائی خوف و ہراس میں اپنی جان پر کھیل کر نئی قوتوں کا مقابلہ کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ امریکہ اور اس کے رفیقوں کی بوکھلائی ہوئی وحشیانہ تخریبی کوششوں کا راز یہی ہے۔

آج فکر اور عمل کے ہر شعبہ میں جس طرح جان پر کھیل کر انقلابی کوششیں کی جا رہی ہیں ان کا تصور بیسویں صدی سے پہلے نہیں کیا جا سکتا تھا۔ جس "مریضانہ جلد بازی" سے اپنے زمانے میں میتھیو آرنلڈ کا دم گھٹ رہا تھا وہ آج سرسامی حد تک بڑھ چکی ہے اور اس تمام ابتری اور بدحالی کی ذمہ دار رجعتی قوتیں ہیں۔ آج

اب انسان کو بہتر اور زیادہ شریف انسان یا بقول غالب "آدمی کو انسان ہونے میں" اس کا پاسنگ وقت نہیں لگے گا۔ جتنا کہ بندہ کو آدمی ہونے میں لگا۔ ارتقاء اور انقلاب REVOLUTION ، EVOLUTION کے درمیان یہی فرق ہے۔ اس وقت تدریجی ارتقاء کا نعرہ لگانا ایک خطرناک میلان ہے جو ہم کو بہت گمراہ کر سکتا ہے۔ اب واقعی وہ وقت آگیا ہے کہ بقول اقبال :- ؎

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

لیکن یہ یاد رہے کہ جس زمین و آسمان کو ہم نے پھونک ڈالا ہے یا پھونکنے والے ہیں ان کی "خاکستر" کے بغیر بھی ہمارا کام نہیں چل سکتا۔ اس اجمال کی وضاحت مقالہ کے دوران میں ہو جائے گی۔

جب زندگی کا ایک دستور اپنے مقدرات اور اپنی توانائیوں کو مکمل طور پر بروئے کار لا چکتا ہے تو وہ ناکارہ اور ناکافی ہو جاتا ہے اور خود اس کے اندر سے ایک نئے نظام کا مطالبہ شروع ہو جاتا ہے لیکن پرانے نظام اور نئے نظام کے درمیان جو عبوری دور ہوتا ہے وہ بڑے تذبذب بڑے مغالطوں اور بڑی الجھنوں اور بڑی آزمائش کا دور ہوتا ہے۔ ہمارا موجودہ دور بھی ایک ایسا ہی دور ہے جس میں زندگی کے ہر شعبہ میں ایک افراتفری ایک ہل چل اور ایک عدم اعتماد محسوس ہو رہا ہے اور ادب کا شعبہ تو سب سے زیادہ مذبذب اور الجھانے والا معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت ادب کی دنیا میں جتنی سمتیں، جتنے موڑ اور جتنے باہم متناقص میلانات ہم کو نظر آ رہے ہیں ان کی مثال ادبی تواریخ کا کوئی دوسرا دور پیش نہیں کر سکتا۔

ادب کی دنیا اس وقت ایک بھول بھلیاں ہو رہی ہے جس کے بے شمار پیچ و خم میں ہم کچھ کھو کر رہے جا رہے ہیں۔ رجعت اور ترقی۔ روایت اور انقلاب۔ تسلیم اور بغاوت انفرادیت اور اجتماعیت۔ واقعیت اور تخیلیت۔ بورژوا اور پرولتاری۔ افادیت اور رومانیت۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی وغیرہ جیسی بظاہر باہم متضاد اور پریشان کرنے والی اصطلاحیں اور فقرے ادبی تنقید کے سلسلہ میں ہم بار بار سنتے ہیں اور اکثر ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔

ہمارے دور کی ایک سب سے زیادہ اہم اور ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ اس نے انسانی زندگی کی مادی اصلیت کو روشن اور اجاگر کر کے اس کی حرمت اور برگزیدگی ہم سے منوالی۔ اس سے پہلے ہم زندگی کو ایک آسمان زاد حقیقت تصور کرتے تھے اور اس کی جھوٹی ماورائیت کا رعب ہم پر چھایا ہوا تھا۔ صنعتی دور کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ اس نے زمین کی مقدس قدر ہمارے دل میں بٹھائی اور ہم کو یہ بتایا کہ ہماری زندگی اس زمین کی پیداوار ہے اور اسی زمین کی عام خیر و برکت ہماری زندگی کی بھی خیر و برکت کی ضامن ہے۔ ہماری تہذیب کا یہ معمولی اکتساب نہیں ہے کہ اس نے ہمارے اندر زندگی کا اقتصادی شعور پیدا کیا جو روز بروز بڑھتا چلا گیا اور ہمارے فکری اور عملی اداروں میں دخیل ہوتا گیا۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اقتصادی اسباب انسانی معاشرت میں اس سے پہلے کارفرما نہیں تھے۔ لیکن ہماری شعوری زندگی ان سنگین بنیادی اسباب کا کوئی احساس نہیں رکھتی تھی، یہ تصور کہ "ساری زندگی صرف ایک گت پر ناچ رہی ہے اور وہ 'روز کی روٹی، روز کی روٹی کی گت ہے'" ہمارے ہی دور کی خصوصیت ہے۔

روٹی کے علاوہ انسان کی تہذیب و تکمیل کے لئے اور کن کن چیزوں کی ضرورت ہے یا نہیں ہے یہ سوال بھی اٹھتا نہیں لیکن خدا کی خدائی ابھی تک کوئی ایسی مخلوق پیدا نہیں کر سکی ہے جو بغیر روٹی کے زیادہ عرصہ تک زندہ رہ سکے۔ تغذیہ نہ صرف انسان بلکہ ساری فطرت کا پہلا مطالبہ ہے اور اس مطالبہ کو پورا کرنا ارتقاء اور تہذیب کی طرف یقیناً پہلا اقدام ہے۔

آج ہم کو یہ ماننے اور کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی کہ بھوک اُسی قدر قابلِ احترام جسمانی تحریک ہے جس قدر کہ عشق و محبت۔ اور تن ڈھانکنے کے لئے کپڑا اور گرمی اور سردی سے پناہ لینے کے لئے ٹھکانے اتنا ہی ضروری اور اہم ہیں جتنا کہ مجازی یا حقیقی معشوق۔ یہ احساس اس صدی سے پہلے ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی۔ ہمارے کردار و گفتار اور ہمارے تمام افکار و اعمال میں اس طرح داخل نہیں تھا جیسا کہ آج ہے۔ زندگی کی مادی بالخصوص اقتصادی اصل و غایت کا بیشتر اور بڑھتا ہوا شعور اس وقت ہمارے جملہ حرکات و سکنات کی طرح ہمارے ادب میں بھی نمایاں طور پر کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس موقع پر ایک غلط فہمی سے ہوشیار رہنا ضروری ہے۔ انسانی دنیا میں کوئی تواریخی دور ایسا نہیں جس کے ادبی اکتسابات اس کے مخصوص اور مروجہ اقتصادی اور معاشرتی نظام کی پیداوار نہ ہوں۔ لیکن ہمارے دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ہم کو اس تواریخی حقیقت کا شعوری احساس ہو گیا ہے جو ہماری عملی زندگی کے ہر ادارے میں کام کر رہا ہے۔ ہم اب علانیہ طور پر جانتے اور مانتے ہیں کہ زندگی اور ادب کی بنیاد اقتصادیات پر ہے۔ اور زندگی کی اقتصادی فلاح جو آگے چل کر ہمہ سمتی فلاح MULTIDIMENSIONAL WELLBEING

میں تبدیل ہو جاتی ہے ادب کی اصل غایت ہے۔ اس نئے میلان کی ابتدا ہمارے ادب میں یورپ کی پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوئی۔ یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ انقلاب کی رَو کو تسلیم کرتے ہوئے سب سے پہلے جس نے ہماری شاعری میں متانت، سنجیدگی اور اعتماد کے ساتھ اس کو ظاہر کیا وہ اقبال ہیں۔

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

خواجہ از خونِ رگ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایاں کشت دہقاناں خراب
انقلاب اے انقلاب

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بُری ہے مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی

اقبال کے بعد ہمارے ادب میں اقتصادی میلان کی لے بڑھتی گئی یہاں تک کہ آج نئی نسل کے ادب کے بہت سے نمونے انقلابی اقتصادیات کے محض نعرے معلوم ہوتے ہیں جیسا کہ شروع میں واضح کر دیا گیا ہے روٹی زندگی کی پہلی ضرورت ہے۔ ہماری زندگی کی بنیاد یقیناً مادی قوتوں بالخصوص اقتصادیات پر ہے۔ اس حقیقت سے انکار یا تجاہل کرنا بڑے خطرناک قسم کا دھوکا ہے اور ہم اپنے نئے مفکروں اور ادیبوں کے ممنون ہیں کہ انھوں نے زندگی اصلیت اور اس کی غرض و غایت سے ہم کو آگاہ کیا

لیکن ایک زبردست خطرہ اس کا بھی ہے کہ ہم ایک فریب سے بچ کر کہیں دوسرے فریب میں نہ مبتلا ہو جائیں اور پرانے بتوں کو توڑنے کے بعد کہیں نئے بتوں کی پوجا نہ کرنے لگیں۔ اس لئے کہ بقول اقبال:-

ع ہوس سینوں میں چھپ چھپ کر بنا لیتی ہے تصویریں

اور بت پرستی اور بے جان تصویروں کے ساتھ والہانہ لگاؤ تو بہر حال ترقی کے راستے میں بڑا مہلک خطرہ ہے۔ روٹی انسان کی پہلی ضرورت اور اس کی زندگی کی بنیادی حقیقت ہے لیکن پہلی ضرورت کبھی آخری ضرورت نہیں ہوتی اور نہ بنیاد کسی عمارت کا بلند ترین منارہ ہوتی ہے۔ ہم اس وقت بجا طور پر یہ سوال اُٹھا سکتے ہیں کہ کیا روٹی ہماری زندگی کی تنہا اور آخری ضرورت بھی ہے۔ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہم کو بڑی دیر اور بہت دور تک سوچنا پڑے گا۔ ہمارے اکثر نوجوان رفیق اس سوال سے تجاہل برت کر یا کترا کر نکل جانا چاہتے ہیں۔ لیکن اس سے کام نہیں چل سکتا۔ ہم کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جس جدلیاتی قوت کو ہم زندگی کی روحِ رواں بتاتے ہیں اس کی اپنی فطرت کا تقاضا یہ ہے کہ کسی ایک ہئیت یا کسی ایک منزل پر پہنچ کر گزر جانے کے بعد قیام نہ کرے اور آگے بڑھ جائے اگر ایسا نہیں ہے تو انقلاب اور ترقی کے کوئی معنی نہیں اور اگر ایسا ہے اور ہم تسلیم کرتے ہیں کہ ایسا ہی ہے تو اس جدلیات کا لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہئے کہ ایک حد کے بعد مادی غیر مادی ہو جائے یعنی وہ ایسا نیا روپ اختیار کرلے کہ اس کی بنیادی شکل بادی النظر میں شناخت نہ کی جا سکے۔ ایک بیل یا گھوڑے کو جو کھلی بھوسہ گھاس اور دانہ وغیرہ کھلایا جاتا ہے وہ کس قدر ٹھوس اور کثیف معنوں میں مادی ہوتا ہے۔ لیکن یہ ساری غذا اپنے تمام فضلات سے جدا ہو کر اور ان کو پیچھے چھوڑ کر قوت

میں تبدیل ہو جاتی ہے اور بیل یا گھوڑے کے اندر نئی جان یا توانائی پیدا کر دیتی ہے۔ دوسری مثال معدنی کوئلہ کی ہے جو حسب مراد اور موافق اسباب و حالات پاکر اور انقلابی کیمیائی عمل کے مدارج سے گزر کر ہیرا بن جاتا ہے۔ اسی طرح بدخشاں کے پہاڑوں کے کھردرے پتھر موزوں اور مناسب تربیت پاکر اور زمین کے غذا ہائی پتھر نکھر کر عقیق ہو جاتے ہیں۔ تیسری مثال بھی کچھ کم بصیرت افروز نہیں ہے۔ وہ مادی اجسام کی رگڑ سے وہ قوت پیدا ہوتی ہے جو اصطلاحاً برق کہربائی کہلاتی ہے۔ اسی طرح جھرنے سے بجلی پیدا کرنا بھی ہمارے لئے ایک سبق ہے۔ کچھ لوگ مادی اور غیر مادی اصطلاحوں کی سطحی اہمیت میں کھو کر حقیقت سے بیگانہ رہ جاتے ہیں اس کو ہم یا تو اصطلاح پرستی کہیں گے جو بت پرستی سے کسی طرح کم خطرناک نہیں ہے یا ہم یہ سمجھیں گے کہ لوگوں کو نفسِ مطلب سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اور وہ صرف چند نعروں اور جے کاروں کو زندگی کا ماحصل سمجھتے ہیں۔ مادہ اور قوت جسم اور روح کی اصطلاحیں اس بات کی علامت ہیں کہ ہم کو زندگی کی پر تضاد اور متصادم اصلیت کا زمانۂ قدیم سے ایک مبہم احساس ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے آباؤ اجداد یا تو دھوکے میں پڑ کر یا جان بوجھ کر اس احساس کے اظہار میں سخت غلطیاں کرتے رہے ہوں۔ اگر ہم یہ مان لیں کہ زندگی کی اصلی حقیقت مادہ ہے اور "غیر مادی" کی اصطلاح سے پرہیز کرنا چاہیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ مادہ روزِ ازل سے اپنے اندر فطرتاً شعور رکھتا تھا جس نے لاکھوں اور کروڑوں انقلاب اور ترقی کے ادوار سے گزر کر موجودہ فکرِ انسانی کی شکل اختیار کی ہے۔ یعنی مادہ کے اندر یہ صلاحیت پیدائشی طور پر موجود ہے کہ وہ ایک کثیف ہیئت کو چھوڑ کر اس سے لطیف تر ہیئت اختیار کرے۔ اور اگر ہم روح کو مادہ پر تقدم دینا چاہیں

تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ روح اپنی پاکیزگی اور طہارت سے آسودہ نہ رہ سکی اور بے چین ہو کر اس نے پہلے سے زیادہ کثیف صورت اختیار کرنا چاہی اور بقول اساطیر اولین ایک "کن" سے اٹھارہ ہزار ٹھوس مادی دنیائیں پیدا کر دیں۔ غالب کا ایک شعر اسی خیال کا ترجمان ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اور آسی غازی پوری کے اس شعر کو آپ کیا کہیں گے۔

لالہ و گل میں اسی رنگِ چمن کی تھی بہار
باغ میں کون ہے اے بادِ صبا کیا کہئے

اور اسی کے ساتھ ساتھ اصغر گونڈوی کے اس شعر کو پڑھئے:

ردائے لالہ و گل پردۂ مہ و پرویں
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

بہر حال ہم کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یا تو لطافت قوت ارتقاء سے بے بس ہو کر مائل بہ کثافت ہے یا کثافت مائل بہ لطافت ہے لیکن ہم اس جھگڑے میں کیوں پڑیں جو در اصل الفاظ کا جھگڑا ہے ہم کیوں نہ مان لیں کہ مادہ ابتدائی حقیقت ہے اور مادی کو غیر مادی پر تقدم حاصل ہے اور کثافت کا ارتقائی میلان لطافت کی طرف ہے اس سے نہ منطقی استدلال کی موشگافیاں انکار کر سکتی ہیں اور نہ عوام کی سمجھ۔

ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ اس وقت ہماری زندگی کا مادی روپ بگڑا ہوا ہے۔ اور جس کو ہم جدلیاتی قوت کہتے ہیں وہ ہماری زندگی کی مادی سطح پر کام کر رہی ہے

اس سطح کو ہموار اور مکمل کر چکنے کے بعد کیا وہ یہیں رہ جائے گی یا فنا ہو جائے گی یا یہ ہوگا کہ اس کے بعد زندگی کی اور سطحیں بھی نکلیں گی جن کی تہذیب اور تکمیل اس جدلیاتی قوت کا آئندہ فریضہ ہوگا؟ ہم اس سوال کی طرف سے کچھ غافل اور بے پروا نظر آرہے ہیں۔

ادب اور زندگی سے متعلق ان تمام اصطلاحوں کو جو زندگی کی مختلف نئی اور پرانی قدروں اور غایتوں کی نمایندگی کے لئے گھڑی گئی ہیں اگر صرف دو عنوانات کے ماتحت لایا جائے تو ہمارا کام رجعتی اور ترقی پسند یا روایتی اور انقلابی سے چل جائیگا اور یہی اصطلاحیں زبانوں پر آج سب سے زیادہ چڑھی ہوئی بھی ہیں۔

ہمارے نوعمر ہم عصروں میں ایسوں کی تعداد کم نہیں ہے جو ہر اس ادیب یا فنکار کی تخلیقی کوششوں کو بیدریغ رجعتی اور ناکارہ کہہ دیتے ہیں جس کا تعلق ایک صف پیچھے کی نسل سے ہو یا جس کے اسلوب اور تصور میں پرانے تصورات اور اسالیب کی کچھ جھلکیاں نظر آئیں یا جس کے اختراعات ان کے مفروضہ معیار سے کلی مطابقت نہ رکھتے ہوں ان نوجوانوں کو شاید یہ نہیں معلوم کہ انقلاب اور ترقی کے راستہ میں سب سے زیادہ خطرناک چٹانیں ادعایت DOGMATISM اور مطلقیت ABSOLUTISM ہیں۔ جن لوگوں نے مارکس MARX اور اینگلز ENGELS کے افکار کا ڈوب کر مطالعہ کیا ہے وہ ہم سے اتفاق کریں گے کہ جدلیاتی مادیت اور مطلقیت یا مارکسیت اور ادعایت کے درمیان زمین آسمان کا فرق ہے اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہو سکتیں۔ جو لوگ مارکسیت کو ادعایت بنائے ہوئے ہیں ان کو سمجھنا چاہیئے کہ جو الزام وہ اپنے مخالفین کو دیتے ہیں وہی الزام ان کے سر آجاتا ہے۔

اندر نہ رکھتا ہو اور نہ ایسا مستقبل ہماری سمجھ میں آتا ہے جس میں ماضی کے زندہ اور صالح برق پارے ELECTRONS پوشیدہ یا نمایاں طور پر کام نہ کر رہے ہوں۔ ادب میں توارث یعنی احساس کا ہونا ضروری ہے صحیح معنوں میں ادیب یا فنکار وہی ہو جو اپنی ہڈیوں میں نہ صرف اپنے زمانہ اور اپنی نسل کی زندگی کو حرکت کرتا ہوا محسوس کرے بلکہ جس کے اندر ماضی کے تمام اکتسابات کی روح بھی کام کر رہی ہو۔ زندہ ماضی حال کی عنصری ترکیب اور مستقبل کی تعمیری تخئیل میں اندرونی طور پر داخل ہوتا ہے۔ اونچے قسم کے ادبی کارناموں میں روح عصر کے ساتھ ساتھ دوام کا بھی ایک جسنر ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ہومر HOMER ڈانٹے DANTE اور شیکسپیئر SHAKESPEARE فردوسی، سعدی اور حافظ، والمیک، کالیداس اور تلسی داس، میر۔ غالب، میر حسن اور میر انیس اپنے اپنے زمانہ کے ساتھ دفن ہو چکے ہوتے۔ ہم کو یہ ماننا ہے کہ انسانی تاریخ کا ہر دور مجموعی حیثیت سے سابق دور کے خلاف بغاوت اور اپنی جگہ پر انقلاب اور ترقی کا ایک اقدام تھا ہر زمانہ کا ادب اپنے زمانہ کے اعتبار سے ترقی پسند رہا ہے۔ شیکسپیئر۔ ملٹن۔ ڈکنس اور ہارڈی اپنے اپنے دور کے ترقی پسند نمائندے تھے۔ سب نے اپنے اپنے زمانہ کی معاشرت کو زیادہ مہذب اور شائستہ بنایا ہے اور مستقبل کی تشکیل میں زبردست حصے لئے ہیں۔ بعد کی نسلوں نے ترقی کا سبق شعوری یا غیر شعوری طور پر انھیں لوگوں سے لیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے زمانہ میں ترقی کا تصور زیادہ بالغ اور زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اس لئے کہ ہماری زندگی کی ضرورتیں بدلی ہوئی ہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ جس آزادی، مساوات اور فراغت کا مطالبہ آج ہم کر رہے ہیں۔ وہ دنیا میں دیوییوں اور دیوتاؤں کی طرح

کسی ادعائی نظریہ کی رو سے چاہے وہ کسی جماعت سے تعلق رکھتا ہو ایک طرز فکر اور ایک اسلوب اظہار صرف ایک مخصوص جماعت کے نقطۂ نظر سے صحیح اور قابل قبول ہو سکتا ہے۔ مخالف جماعتیں جو خود اپنا اپنا ادعائی نظریہ لئے بیٹھی ہیں اس کو کیوں تسلیم کریں اور پھر کوئی جماعت کسی دوسری جماعت کو الزام کیوں دے۔ ہم صحیح طبقاتی یا جماعتی شعور کے قائل ہیں لیکن یہ شعور محض ایک طبقہ یا جماعت کے مشاہدہ سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ سماج کے سارے طبقات اور اس کے مختلف ادوار کے تمام ذہنی معاشرتی اخلاقی اور سیاسی میلانات کے مطالعہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اصلی مارکسیت ہی ہے جس کو "خود آسودہ فرقہ بندی" SELF-COMPLACENT SECTARIANISM کے خطرے سے بچاتا ہے۔ قدامت پسندوں اور روایت پرستوں میں ایک زبردست قباحت یہی ہے کہ وہ کسی قسم کا تغیر یا تنوع گوارا نہیں کر سکتے اور زندگی کو اس مقام سے جہاں وہ خود ہیں، آگے یا ادھر ادھر حرکت کرنے دینا نہیں چاہتے ہیں۔ بعض نوجوانوں میں بھی جب ہم یہی ایک نقطہ پر ٹھہرے رہنے کا میلان پاتے ہیں تو ہم زیادہ اندیشناک ہو جاتے ہیں۔ اس لئے کہ مقام گزینی کی خواہش بڈھوں سے زیادہ نوجوانوں میں مہلک ثابت ہوتی ہے ہم کو یہ سمجھے رہنا چاہئے کہ زندگی اور ادب دونوں ایک دائمی تاریخی تسلسل کے نام ہیں۔

یہ سچ ہے کہ حال سے باہر ماضی کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ لیکن اگر ہم دوسری غلطی نہیں کرنا چاہتے تو اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا ہے کہ ماضی سے بے تعلق اور الگ ہو کر حال اور مستقبل دونوں دھوکے ہیں۔ ہر مستقبل کا ایک ماضی اور ہر ماضی کا ایک مستقبل ہوتا ہے۔ ہم کسی ایسے ماضی کا تصور نہیں کر سکتے جو مستقبل کی پیش رس جھلک اپنے

آسمان سے یکا یک نہیں اتری ہے بلکہ تو اریخ کے نہ جانے کتنے انقلابات اور زبردست ہنگاموں سے یہ تصورات نمودار ہوئے ہیں۔ انسان فطرتاً آزاد نہیں تھا۔ یہ تصور کہ قدرت نے ہم کو آزاد پیدا کیا اور ہم روز بروز آزادی کھوتے گئے، ہم کو سینکڑوں برس بھٹکاتا رہا ہے۔ انسان قدرت کی طرف سے نہ جانے کتنی کمزوریاں اور مجبوریاں لے کر اس دنیا میں آیا۔ رفتہ رفتہ اس نے خود اپنی قوتوں اور کوششوں سے ان تمام حالات اور موانع کو بڑی مشقت کے ساتھ اپنے راستہ سے دور کیا اور روز بروز پہلے سے زیادہ آزاد ہوتا گیا۔ یہانتک کہ آج بقول اقبال :-

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام
دُوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

انسان جب عرصہ وجود میں آیا تو اس نے اپنے کو طرح طرح کی غلاظتوں، تاریکیوں اور مجبوریوں میں گھرا پایا اور وہ اپنا خون پسینہ ایک کر کے اپنی زندگی کو لطیف، روشن اور آزاد بناتا چلا گیا اسی کا نام تہذیب ہے۔ یہ ضرور ہے کہ تخلیق آدم سے لے کر اس وقت تک تہذیب کی لائی ہوئی برکتیں اور توانائیاں ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کو میسر رہیں اور خلق اللہ ان سے محروم رکھی گئی ہے۔ روس کے مشہور شاعر اور نقاد الگزینڈر بلاک کا کہنا بہت صحیح ہے کہ جس تہذیب پر ہم کو اب تک ناز رہا ہے وہ عمودی رہی ہے۔ حالانکہ اس کو افقی پہلے ہونا چاہیئے یعنی ہماری تہذیب بجائے اس کے کہ عوام میں پھیلے ایک با فراغت اور خود آسودہ اقلیت کے درمیان محدود رہ کر بلند ہوتی گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج کم تعداد تعلیم یافتہ اور مہذب جماعت اور جاہل اور علم و تہذیب کی روشنی سے محروم

عوام الناس کے درمیان ایک بھیانک خلا پیدا ہو گئی ہے۔ اب ہم کو اس کا شعور ہو چلا ہے اور شدت اصرار کے ساتھ ہم مطالبہ کر رہے ہیں کہ تہذیب کی تمام لطافتیں اور نفاستیں ہر شخص کو نصیب ہیں اور وہ دن بہت زیادہ دور نہیں جبکہ ہماری یہ کوشش اور ہمارا یہ مطالبہ حسب مراد پورا ہو۔ اسی وقت مارکس وغیرہ کے کہنے کے مطابق زمانہ قبل تاریخ PRE-HISTORY ختم ہوگا اور تاریخ HISTORY صحیح معنوں میں شروع ہوگی۔ بہر حال ہم کو کہنا یہ تھا کہ انسانی آزادی کی شکست اور بر آزاد پیدائش میں میں نہ جانے کتنے شہیدان سلف کے خون شامل ہیں۔ اور نہ جانے کتنی پُرخار منزلوں سے گزرنے کے بعد یہ آزادی موجودہ مقام پر پہنچی ہے رسانتی بیداری نے پروہتوں کی زنجیروں کو توڑا صنعتی یا مہاجنی انقلاب نے سائنتی نظام کی بیڑیاں کاٹ پھینکیں اور آج اشتراکیت، سرمایہ داری کا سنہرا طوق اپنی گردن سے اتار ڈالنے پر تلی ہوئی ہے۔ ہم اس وقت جو کچھ ہیں اور جو کچھ کر رہے ہیں وہ تاریخ کے لامحدود عمل میں ایک درمیانی اہمیت ہے۔ اور گذشتہ اور آئندہ دونوں ہیتوں سے یکساں اور لازمی تعلق رکھتی ہے۔

روایت اور انقلاب کے بارے میں ہمارے خیالات بری طرح الجھے ہوئے ہیں ہم کچھ بھول سے گئے ہیں کہ ہر زمانہ کے افکار اور ادبی اختراعات میں کچھ زندہ رہ جانے والے عناصر بھی ہوتے ہیں۔ یہی عناصر ادبی شاہکاروں کی مستقل قدر ہوتے ہیں اور روایت عظمیٰ سے یہی عناصر مراد لئے جائیں گے جو نئی زندگی کے نئے عناصر کے ساتھ شیر و شکر ہو کر ہمارے لئے آئندہ ترقیوں کا سبب بنتے ہیں۔ اسلاف کے کارناموں کے مطالعہ سے ہمارے اندر بصیرت اور سعی و بیکار کی نئی تحریک پیدا

ہوتی ہے۔ یہاں شرط یہ ہے کہ ہم صحت مند ذہن رکھتے ہوں۔ ہومر اسکائیلس AESCHYLUS ڈانٹے۔ شیکسپیئر۔ سروائیٹز CERVANTES گوئٹے۔ بالزک اور تسلی سے آج ہم کیا سیکھ سکتے ہیں؟ اس کو مارکس سے پوچھئے جس کے لئے ادب المتقدمین کا مطالعہ ہمیشہ نہ صرف تفریح کا سامان رہا بلکہ اس سے اس کے دل میں تازہ ولولے پیدا ہوتے رہے اور اس کے نازک ذہنی لمحوں میں زندگی کی نئی ڈھارس بندھاتے رہے۔

خام اور صحیح موثرات سے غلط اثر قبول کرنے والے دماغ کے لئے اس کا اندیشہ ضرور ہے۔ کہ اسلاف کے اکتسابات اور قدیم روایات کا مطالعہ کہیں ان کو بہکا نہ دے اور ہمارے اندر مردہ اور بے جان قسم کی ماضی پرستی کا میلان نہ پیدا ہو جائے۔ اگر اس خطرہ سے اس زندہ قوت کو ہم بچالیں گے جس کو صحیح اور صالح معنوں میں روایت کہتے ہیں تو وہ انقلاب کا ایک اہم ترکیبی جز بن کر حال اور مستقبل دونوں کو مالا مال کر سکتی ہے۔ ترقی پسند یا انقلابی ادیب کا پہلا فرض یہ ہے کہ بصیرت اور قوت انتخاب سے کام لے کر خوش آئند اور زندگی بخش روایتی تصورات اور اسالیب کو اپنی نئی تخلیقی اُپج میں جذب کرے۔ اس بصیرت اور قوت انتخاب کی موجودہ نسل کے اکثر باحوصلہ نوجوانوں میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے جو اسلاف کے معاشرتی اور ادبی اکتسابات کے مطالعہ سے بری طرح بھاگ گئے ہیں۔ ہم ان کو مارکس کے ان الفاظ کی طرف جو اس نے اپنی تحریر "تنقید اقتصادیاتِ سیاسی" میں سپرد قلم کئے ہیں متوجہ کرنا چاہتے ہیں "یونانی آرٹ اور اس کی رزمیہ شاعری کو سماجی ارتقا کی بعض خاص ہیئتوں سے متعلق اور وابستہ سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ لیکن

یہ سمجھ لینا ہمارا بہت بڑا اکتساب ہوگا کہ اتنے پرانے زمانے کے یہ کارنامے اب بھی ہمارے لئے جمالیاتی مسرت کا ذریعہ بنے ہوئے ہیں اور بعض اعتبارات سے آج کی ترقی یافتہ دنیا ان کو اب تک قابلِ رشک نمونہ اور ناقابلِ حصول معیار تصور کرتی ہے۔"

یہ سوال واقعی اہم اور قابل غور ہے کہ جن طبقوں کو جھاڑ بہار کر ہم اب تواریخ کے کوڑے کی ٹوکری میں پھینکنے جا رہے ہیں۔ ان کے بعض نمائندوں نے ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے جو نمونے یادگار چھوڑے ہیں وہ آخر اب تک عوام کے ذہنی ابھار اور ان کی تعلیم و تربیت میں کارآمد محرکات کیوں ثابت ہو رہے ہیں۔ سامنتی اور مہاجنی معاشرت کے زمانوں کی تخلیقات اشتراکیت کے دور میں اس قدر دلکش اور مفید کیوں ہیں؟

ہم اس وقت اپنے افکار اور میلانات کے اعتبار سے بہت کافی الجھے ہوئے ہیں اور اسی نسبت سے جو ادب آج کل پیدا ہو رہا ہے اس کا کچھ حصہ تو یقیناً زندگی کے صحیح مفہوم اور اس کی توانائیوں کی طرف واضح اشارہ کر رہا ہے۔ لیکن ہمارے نئے ادیبوں اور شاعروں کی زیادہ تعداد کچھ غیر واضح انتشار اور پراگندگی میں مبتلا نظر آتی ہے۔ ان کے خیالات پریشان اور گڈمڈ ہیں۔ ہمارے نوجوان ساتھیوں میں ایسوں کی کمی نہیں جو ماضی اور اس کے کارناموں کو کچھ حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ان میں کبھی یاس پرستی کبھی لذتیت کہیں شکست خوردگی اور مغلوبیت، کہیں فراریت اور عزلت گزینی محسوس کرتے ہیں اگر محض آج کے پیمانے سے دیکھا جائے تو یہ میلانات ہم کو ادب المتقدمین میں ملیں گے۔ لیکن تواریخ کا پیمانہ ایسا غیر مربوط اور بے تعلق پیمانہ نہیں ہوتا۔ تواریخ ایک سلسلہ کا نام ہے اور ماضی کے اکتسابات

اس سلسلہ کی ایک درمیانی کڑیاں ہیں۔ ہم کو ان سے بہت کچھ سیکھنا ہے اور ان کا مطالعہ ہمارے اندر زندگی کے آئندہ فروغ میں کام آسکتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم لکیر کے فقیر بنے رہیں اور اپنے آبا و اجداد کی کورانہ تقلید کرتے رہیں۔ مگر ان کے پڑھنے سے ہماری تخلیقی قوتوں کو نئی تہذیب اور شائستگی ملے گی۔
بڑے تماشے کی بات ہے کہ آج کل کے بعض ادیب اور شعرا جو اسلاف کے اختراعات پر طرح طرح کے اعتراضات کرتے ہیں وہ خود بھی کچھ دوسرے عنوان سے انھیں دلدلوں کو الاپ گئے ہیں مثلاً رومانیت کے میلان کو عام طور سے رجعتی بتایا جاتا ہے جو زندگی کے نئے دستور میں مضر نہیں تو بیکار ضرور ہے لیکن صفِ اوّل کے چند گنے ہوئے افسانہ نگاروں اور شاعروں کو چھوڑ کر جن کی تخلیقی کوششیں نئی زندگی کی نئی قدروں اور نئی ضرورتوں کا نہایت واضح تصور پیش کرتی ہیں اور یقیناً قابلِ ستایش ہیں۔ جب ہم عصرِ حاضر کے اکثر افسانوں اور نظموں کو پڑھتے ہیں تو ان میں بھی وہی رومانی رگ خفتہ کبھی اچانک طور پر پھڑکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بلکہ آج کل تو رومانیت کا یہ میلان کبھی کبھی والہانہ جنسی خود باختگی کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ اس کو ہم کیا کہیں گے؟ آخر ہم میں سے بعض یا اکثر اب تک انھیں علتوں میں کیوں مبتلا ہیں جن کو ہم پرانے اساتذہ کی خامیاں بتاتے ہیں؟

لیکن حقیقت افراط اور تفریط دونوں سے الگ ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ وہ تربیت یافتہ شعورِ جنسی جس کو محبت یا رومان کہتے ہیں انسان کے خمیر میں داخل ہے اور اس کی شخصیت کا ایک فطری مطالبہ اور اس کی تواریخی زندگی کی ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے۔ لیکن اس کی زندگی کے اور بھی

مطالبے ہیں جن کو پورا کرنا محبت اور رومان سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔
صحیح اور زندگی بخش رومانی تعلق سے انسان کی زندگی کبھی بھی خالی نہیں رہوگی
لیکن جیسا کہ میں کسی اور موقع پر اشارہ کر چکا ہوں، اصلی اور فطری انسان ایک
مجاہدے جس کو رومان کے علاوہ اور بھی بہت سی اہم اور سنگین مہمات دربیش ہیں
جن پر قابو پانا ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ اس مجاہد کے حوصلے بڑھائے اور
زندگی کی فتوحات میں ایک محرک کی حیثیت سے اس کے کام آئے۔

اس بحث کے تحت میں ہم کو یہ بھی سمجھنا ہے کہ گذشتہ پندرہ بیس
برسوں کے اندر ادب میں واقعیت اور خاص کر جمہوری یا اشتراکی واقعیت
کی جو نئی پکار شروع ہوئی ہے اس کا اصلی مفہوم کیا ہے؟ رومانیت کو ہم
ایک پرانا اور فرسودہ میلان بتاتے ہیں اور اس کی جگہ واقعیت کا مطالبہ کر رہے
ہیں۔ اس وقت اگر یہ سوال کیا جائے کہ واقعیت سے دنیا کے بہترین ادبی
اختراعات کب خالی رہے ہیں تو شاید ہم تھوڑی دیر کے لئے سوچ میں
پڑ جائیں۔ کیا ہومر کی ایلیڈ میں شروع سے آخر تک واقعیت نہیں ملتی؟
اور کیا میر حسن کی مثنوی اپنے گرد و پیش کی معاشرت کی عکاسی نہیں کرتی؟
اس سوال کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہماری زبان ہچکچائے گی۔ برخلاف
اس کے کیا ہم خشک اور بے کیف واقعات کے بیان کو ادب میں شمار
کریں گے۔ مثلاً اگر ہم کہیں کہ "دانت میرے شمار میں بتیس" تو کیا یہ واقعیت
ادب کہلائے گی؟ کیا انگریزی کے وہ موزوں مصرعے جن میں بچوں کو یاد کرانے
کے لئے ہر مہینہ کے دنوں کی تعداد گنائی گئی ہے اپنی تمام واقعیت اور

افادیت کے باوجود ادب کے تحت میں آتے ہیں؟ ہندوستان میں اس موقع کے لئے سب سے زیادہ موزوں مثال گھاگھ کی ہے جن کے اشعار یعنی موزوں مصرعے عوام میں ضرب المثل ہو چکے ہیں۔ جہاں تک تجربات اور مشاہدات اور قیاسات کا تعلق ہے گھاگھ کی کہی ہوئی باتیں بشیتر اب تک دو اور دو چار کی طرح صحیح ہیں۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ گھاگھ کے کلام کو ہم شاعری نہیں سمجھتے حالانکہ جہاں تک محض واقعہ نگاری کا سوال ہے ہندوستان کا کوئی شاعر گھاگھ کا مدمقابل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ محض واقعات کو جوں کا توں سپردِ قلم کر دینے کا نام ادب نہیں ہے ورنہ آج روزانہ اخبار کا اداریہ ادب میں شمار کیا جاتا۔ مگر ہم صحافتی تحریروں کو ادبی تخلیق ماننے کے لئے تیار نہیں۔ ادب میں اگر واقعیت نہیں ہے یعنی اگر اس کی بنیاد زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر نہیں ہے تو وہ صالح ادب نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس واقعیت کے ساتھ ساتھ ادب کو ادب کا درجہ دینے کے لئے اس عنصر کا ہونا بھی لازمی ہے جس کو ہم بہم طور پر کبھی رومانیت کبھی تخیلیت اور کبھی خواب گزینی کہہ کر بدنام کرتے ہیں۔ قدیم یونانی تواریخ کے اخبار اور کتبات کو دوسرے لحاظ سے ہم جس قدر بھی اہم اور قابل قدر سمجھیں لیکن ہم ان کو بھول کر بھی ادب کا عنوان نہیں دیں گے۔ برخلاف اس کے ایسکائیلس کے مشہور ڈرامے "اہل فارس" THE PERSIANS THE SUPPLIANTS اور SEVEN AGAINST THEBES اپنی تمام تواریخی واقعیت کے ساتھ ساتھ دنیائے ادب کے غیر فانی شہپارے ہیں۔

ہم تسلیم کرتے ہیں کہ آج اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ انسانی زندگی میں جو معاشرتی اور اخلاقی تصادم اور پیکار جاری ہے اور اجتماعی نظام اور شخصی کردار میں جو اندرونی تناقضات بڑھتے جا رہے ہیں یعنی انسان کی ہستی کے اندر سرمایہ داری نے جو نراج پیدا کر رکھا ہے ان کے تہ نشین اسباب کو ابھار کر اوپر لایا جائے اور ان کے نتائج کا تجزیہ کر کے لوگوں کے اندر ان کا صحیح اور واضح شعور پیدا کیا جائے۔ جو قوتیں اس وقت باہم دست و گریباں ہیں اور انسان کی زندگی کو بگاڑ بنا رہی ہیں ان کے ادراک سے اگر آج کسی ادیب کی کوئی کوشش بیگانہ ہے تو وہ ادیب کے منصب کو پورا نہیں کر رہا ہے اور اس کی کوشش پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ لیکن ادب میں اس ادراک کو کیسے ظاہر کیا جائے یہ سوال مشکل اور غور طلب ہے۔ اگر ہم اپنے زمانہ کے نئے حالات اور اسباب اور ان کی باہمی کشمکش کے اثرات کو سیدھے سیدھے بے کم و کاست بیان کر دیتے ہیں تو وہ ادب نہیں بلکہ اخبار نگاری اور پروپیگنڈا ہو گا جس سے ادیب کو بچنا ہے۔ ادب کا وہ مدرسہ جس کو اشتراکی واقعیت کا نام دیا جاتا ہے اکثر و بیشتر اسی غلطی میں مبتلا ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ کسی ہڑتال یا کسی نئی سماجی تحریک یا کسی انقلابی ابھار یا کسی سیاسی خانہ جنگی کی مفصل تصویر پیش کر دینے ہی کا نام ادب ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام محرکات اور موثرات محض سماجی پس منظر ہیں اور سماجی پس منظر انسان سے بے تعلق ہو کر کوئی قدر نہیں رکھتا۔ اس پس منظر کی قدر اور اہمیت اس لئے ہے کہ انسان اس میں رہ کر اپنے

اندر نئی توانائیاں اور نئی بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ انسان کی زندگی دراصل ایک مقابلہ ہے خود اس کے اور اس پس منظر کے درمیان۔ یہ سچ ہے کہ جو قوتیں کہ پس منظر میں کام کر رہی ہیں وہ انسان پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اس کی ہستی کی تشکیل میں کار فرما ہوتی ہیں لیکن خود انسان دورانِ مقابلہ میں اپنی نئی طاقتوں سے اس پس منظر پر قابو پا کر اس کو بدل بھی دیتا ہے۔ انسان صرف زندہ نہیں رہتا بلکہ زندگی کو نت نیا روپ دیتا رہتا ہے۔ اس حقیقت کی طرف ہمارا دھیان بہت کم جاتا ہے۔ اشتراکی واقعیت کا نعرہ لگانا آسان ہے۔ لیکن اس کو سمجھنا اور ادب میں اس کو برتنا بڑا مشکل کام ہے۔ ادبی واقعیت اور واقعاتی ادب کے درمیان بڑا تفاوت ہے۔ موخر الذکر کی قدر عارضی اور عصری ہوتی ہے اور ادبی واقعیت ایک مستقل قدر ہے۔ روس میں اشتراکی واقعیت کی باضابطہ اور پُر شور تحریک اب سے کوئی بیس برس پہلے شروع ہوئی اور اس کی آواز بازگشت ہر ملک کے ترقی پسند طبقے میں گونجنے لگی۔ لیکن آج تک اس واقعیت کی تعریف و تعین نہیں ہو سکی۔ ہم سے مبہم طور پر یہ کہا جا رہا ہے کہ اشتراکی واقعیت وہ میلان ہے جو اشتراکیت کی تعمیر میں مدد دے۔ مگر یہ تو بہت ہی غیر واضح تعریف ہے۔ سوویٹ روس کے موقر اخبار اور رسائل اشتراکیت کی تعمیر میں روز بروز حصہ لیتے رہے ہیں مگر ان کو ادبیات کی صف میں جگہ نہیں ملے گی۔ برخلاف اس کے گورکی سے لے کر شولوخاف تک جتنے بڑے افسانہ نگار اور شاعر گزرے ہیں۔ ان کے کارنامے دنیا کے ادبیات میں قابل رشک نمونے ہیں حالانکہ یہ تمام ادیب

اور شاعر انقلاب سے پہلے کی روسی تہذیب کے بہترین عناصر اپنے اندر جاذب کیے ہوئے تھے اور ان عناصر کو نئی انقلابی قوتوں کے ساتھ سمو کر انھوں نے اپنے ملک کی نئی تشکیل و تعمیر میں وہ حصہ لیا ہے جس کو انقلاب روس کی تواریخ کبھی بھلا نہیں سکتی۔ یہ لوگ صرف واقعہ نگار نہیں تھے بلکہ ایک زبردست روایت عظمیٰ کے سپوت اور وارث تھے۔ ہم کو اس سے بصیرت حاصل کرنا چاہئے کہ گورکی الکسی ٹولسٹائے۔ کشیف۔ گلیڈ کاف۔ لیونیف۔ شولوخاف۔ فیڈین۔ جن کو سوویٹ روس کے ممتاز ترین ادبی معمار کہا جائے۔ سب کے سب انقلاب سے پہلے کے تربیت یافتہ تھے اور ان ادبی دبستانوں سے براہ راست یا بالواسطہ تعلق رکھتے تھے جن کو رمزیت SYMBOLISM اور عوامیت POPULISM کہتے ہیں اور ان دبستانوں کے زندہ اور صحت افزا اثرات ان تمام ادبی شخصیتوں کی بہترین تخلیقی کوششوں میں سرایت کیے ہوئے ہیں اور انھیں اثرات کی بنا پر جن کو باقیات الصالحات کہنا چاہئے یہ لوگ اتنے بڑے ادیب ہو سکے۔ ہمارے اس دعوے کا ایک سلبی ثبوت یہ ہے کہ شولوخاف کے بعد جو عرصہ سے عزلت گزینی اور سکوت اختیار کیے ہوئے ہے۔ سوویٹ روس میں کوئی اس حیثیت کا دوسرا افسانہ نگار نہیں پیدا ہو سکا جس کی آواز میں آفاقی تاثیر ہو۔ اس وقت روس میں جو ناول افسانے یا منظومات لکھے جا رہے ہیں ان کی وقتی اہمیت مسلم، وہ سوویٹ روس اور اس کے دیار بالا انتظام فکر کی اشاعت اور ترقی میں بڑی مددگار ثابت ہوں گے۔ لیکن وہ ادب کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ صحافتی ادب کی صف میں نمایاں جگہ پا سکتے ہیں۔

جس نئی ادبی تحریک کو ہم اشتراکی واقعیت کہتے ہیں اس کا پہلا علمبردار گورکی ہی تھا۔ جو ایک نسل پہلے کی تمام ثقافتی اچھائیاں اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھا۔ وہ بڑا اچری اور بڑھاپے میں بڑا نوجوان انسان تھا۔ اس نے انقلاب کو ایک مبارک تواریخی عمل سمجھ کے لبیک کہا اور اس کو فروغ دینے میں آگے آگے رہا۔ وہ جانتا تھا اور ڈنکے کی چوٹ اعلان کرتا تھا کہ انسان کی زندگی میں جتنی پستیاں اور افراد کے گفتار و کردار میں جتنی رکاوٹیں اور بے ایمانیاں ہیں ان کی ذمہ دار وہ ہئیت اجتماعی ہے جس کی بنیاد ملکیت پر ہے۔ مگر وہ حال کے عارضی اور رفتنی اور گذشتنی میلانات اور مطالبات میں کھو کر رہ جانے والا انسان نہیں تھا۔ وہ اشتراکی واقعیت کا جو اس وقت ترقی پسند دنیا میں سب سے زبردست ادبی لہر ہے۔ پہلا محرک اور پہلا مبلغ تھا۔ لیکن وہ خود اس واقعیت کی جو تعریف کرتا ہے وہ بہت بلیغ ہے اس کی رائے میں اشتراکی واقعیت کا فرض یہ ہے کہ وہ انسان کو سعی و عمل کی حالت میں پیش کرے اور اس کا مقصد یہ ہو کہ انسان کے تمام بہترین انفرادی میلانات کو اجاگر کرے اور ان کی ترقی میں مددگار ثابت ہو تاکہ انسان قدرت کے سارے عناصر پر فتح پا کر اس کرۂ زمین کی زندگی کو ایک مسرت پائے جو اس کی روز بروز بڑھتی ہوئی ضرورتوں کے مطابق خاطر خواہ بدل کر تمام بنی نوع انسان کے لیے ایک عظیم الشان مسکن بن جائے جس میں ساری دنیا کے لوگ ایک متحدہ کنبہ کے طور پر خوش و خرم زندگی بسر کر سکیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اس وقت جو

طبقاتی عداوتیں اور باہمی جھگڑے ہو رہے ہیں ان کو ذاتی قربانیاں کر کے مٹایا جائے لیکن بالآخر اشتراکیت کو انسانی اخوت اور انسانی شرافت کا پیغام ہوتا ہے اور ادب اسی پیغام کا حامل ہے۔ اگر جانگولاوین کا حوالہ صحیح ہے تو مرنے سے دو سال پہلے گورکی نے ایک گفتگو کے دوران میں کہا تھا "میں چاہتا ہوں کہ ادب واقعات کی سطح سے بلند ہو اور بلندی سے واقعات پر نگاہ ڈالے کیونکہ ادب کا مقصد محض واقعات کی عکاسی کرنے سے کہیں زیادہ وسیع اور اہم ہے۔ موجودہ واقعات اور اسباب کی مصوری ہی کافی نہیں ہے۔ ہم کو اپنی نئی امیدوں اور آئندہ ترقیوں کو بھی دھیان میں رکھنا ہے اور آئندہ ہم کو کیا کیا حاصل کرنا ہے؟ اور کیا کیا حاصل کر سکتے ہیں؟ اس سوال کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔"

ادب میں ایک غایتی میلان کا ہونا ضروری ہے۔ جو لوگ کہ "ادب برائے ادب" کی پکار لگائے ہوئے ہیں وہ تو تاریخ کو جھٹلا رہے ہیں اور ہم کو فریب دے رہے ہیں۔ انسانی تہذیب کی تاریخ میں کوئی بھی دور ایسا نہیں رہا جس میں ادب کی غایت زندگی نہ رہی ہو۔ انسان کی روز بروز بڑھتی ہوئی اور ترقی پذیر جسمانی نقل و حرکت کی طرح ادب کا بھی ہمیشہ یہی مقصد رہا ہے کہ وہ زندگی کی قوتوں کو نئی وسعتیں اور نیا کس بل دے کر اس کو پہلے سے زیادہ کامیاب اور خوشگوار بنائے۔ ادب کی سب سے پرانی اور سب سے اہم صنف شاعری ہے اور شاعری اوّل اوّل محض تفریح یا بتاہ گزینی کے لئے وجود میں نہیں آئی۔ شاعری کے سب سے قدیم نمونے وہ بھجن اور گیت

ہیں جو دیویوں اور دیوتاؤں کو راضی رکھنے اور انسان کو ارضی اور سماوی آفتوں سے بچانے کے لئے بنائے گئے۔ شاعری کی ابتدا دیومالا اور اسطور مالا کے ساتھ ساتھ ہوئی۔ زندگی کی اشد ضرورتیں شاعری کی محرک ہیں اور زندگی کا تحفظ اور فروغ اس کا پیدائشی مقصد ہے۔ ادب ہر زمانہ میں غایتی رہا ہے اور اس میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی مقصدی میلان پایا گیا ہے۔ چاہے یہ میلان زمانہ کے تقاضے کے مطابق کبھی کبھی تفریح یا فراریت ہی کا میلان کیوں نہ رہا ہو۔ فرق یہ ہے کہ پہلے یہ میلانات پوشیدہ طور پر کارفرما ہوتے تھے اور اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ ادب کو علی الاعلان غائتی ہونا چاہئیے۔ ہم اب ادب میں افادی عنصر کو محسوس طور پر نمایاں رکھنا چاہتے ہیں لیکن اس میں بڑا خطرہ یہ ہے کہ ادب کہیں محض خطبہ یا پروپیگنڈا ہوکر نہ رہ جائے۔ ادیب کا کام منطقی قیاس اور استدلال کے ساتھ اپنے نظریات اور عقائد کو ساری دنیا کے سامنے پیش کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ جن خیالات اور میلانات کو وہ زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے ضروری سمجھتا ہے وہ اس کے ادبی کارناموں میں لپیٹے ہوئے ہوں اور چھپ کر اپنا کام کریں۔ اسی لئے فریڈرک انگلس۔ منا کاٹسگی کے ناول OLD & NEW پر اپنی رائے لکھتے ہوئے کہتا ہے کہ: مقصدی میلان کو بغیر کھلے ہوئے اشاروں کے، قصّے کے واقعات اس کے افراد اور اس کی فضا سے خود بخود بے ساختہ اور غیر محسوس طور پر ابھر کر اثر ڈالنا چاہئیے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ مصنف اپنے خیالات اور عقائد کا ڈنکا پیٹ کر زبردستی پڑھنے والے پر اپنا اثر ڈالے۔ مارگریٹ ہارکنس M. HARKNESS کو اس کے

ناول "شہر کی لڑکی" CITY GIRL کے متعلق خط لکھتے ہوئے انگلس بہت صاف الفاظ میں کہتا ہے "مصنف کے نظریات جس قدر پوشیدہ رہیں فنکاری کے حق میں اسی قدر بہتر ہوتا ہے"۔ ادب میں ایک بے ساختگی ایک ظاہری بے غرضی کا ہونا ضروری ہے۔ یہی وہ چیز ہے جو ادب کو پروپیگنڈا رکھتے ہوئے بھی پروپیگنڈا ہو جانے سے بچا لیتی ہے۔

اسی سلسلہ میں آئیے ایک اور بحث کو بھی ختم کر دیا جائے۔ آج کل بورژوا اور پرولتاری کے فرق اور دونوں کے باہمی تضاد پر بھی بڑا زور دیا جا رہا ہے۔ ہم بے تکلف ادب کے سلسلہ میں یہ دونوں اصطلاحیں استعمال کر رہے ہیں۔ حالانکہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ کس کو بورژوا ادب کہا جائے اور کس کو پرولتاری ادب۔ اگر پرولتاری ادب سے مراد وہ ادب ہے جو مزدور یا کسان یا دونوں طبقوں کی کوششوں کا نتیجہ ہو تو وہ ابھی تک وجود میں نہیں آیا ہے اور اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتا جب تک کہ سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہے۔ ہم ابھی ایک خواب دیکھ رہے ہیں جو اس وقت سچ ہوگا جبکہ طبقے مٹ جائیں گے اور زندگی کے حقوق اور زندگی کی فراغتیں سب کے لئے یکساں مہیا ہوں گی۔ اور جب ایسا ہو جائے گا تو بورژوا اور پرولتاری کی اصطلاحیں صرف لغت میں ملیں گی اور زندگی میں ان کے کوئی معنی نہ ہوں گے اس لئے کہ اس وقت غیر طبقاتی ہئیت اجتماعی وجود میں آچکی ہوگی۔

اس وقت عام طور سے پرولتاری ادب سے مراد وہ ادب ہے جس کا

موضوع کسانوں اور مزدوروں کی محتاج اور پُرآزار زندگی کی کوئی حالت یا اس کا کوئی مسئلہ ہو اور ایسا ادب آج کل وہ ادیب پیدا کر رہے ہیں جن کا تعلق اعلیٰ یا ادنیٰ درمیانی طبقے یعنی بورژوا جماعت سے ہے۔ روس میں آج تک جتنے اشتراکی ادیب پیدا ہوئے ہیں ان میں سے زیادہ تعداد بورژوا جماعت سے واسطہ رکھتی ہے۔ ان کی ادبی کوششوں کا موضوع یقیناً زندگی کی نعمتوں سے محروم طبقۂ ادنیٰ کی بدحالی اور بدنصیبی ہے۔ یہ ادیب سرمایہ داری کے خلاف محنت کی برگزیدگی اور فوقیت کا نعرا بلند کر رہے ہیں اور یہ بڑی حوصلہ افزا بات ہے۔ جو انسان کی زندگی کے لئے آئندہ خیر و برکت کی ضامن ہے۔ لیکن یہاں پھر ایک خطرہ محسوس ہوتا ہے۔ بورژوا طبقے کے بعض ادیبوں کے محسوسات اور افکار کا اگر اچھی طرح جائزہ لیا جائے تو اکثر انقلابی تصورات کے بھیس میں رجعتی ذہنیت چور کی طرح کام کرتی ہوئی ملے گی۔ ایسے چور میلانات سے ہم کو ہوشیار رہنا ہے۔ لنکا کی لڑائی یا کربلا کے معرکے میں رنگ بھرنا یقیناً بڑا دغاباز میلان ہے۔ مگر دوسری طرف اس حقیقت سے انکار دکرنا چاہیئے کہ بورژوا تہذیب اگرچہ اپنے مقدر کی تکمیل کر چکی ہے اور اب اس کا اپنی میعاد سے زیادہ زندہ رہنا انسانیت کا گلا گھونٹ رہا ہے۔ پھر بھی انسانی آزادی اور فراغت کے حصول اور انسان کی زندگی کو زیادہ مہذب اور جمیل بنانے میں بورژوا طبقے اور بورژوا نظام تمدن نے یادگار خدمتیں انجام دی ہیں۔ مہاجنی دور نے ہمارے لئے ایک ترکہ چھوڑا ہے جس کو فضول یا رائگاں سمجھنا بڑی نادانی ہے۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ اس ترکہ کو طبقہ اعلیٰ کے

پنجۂ غضب سے نکال کر پوری سوجھ بوجھ کے ساتھ عوام الناس کی زندگی کی نئی ضرورتوں کو پورا کرنے میں اور ان کی فلاح و بہبود کے لئے بوجوہ احسن استعمال کریں۔ اس فرض کی طرف سے ہم میں سے بیشتر اس وقت بے پرواہ ہیں۔

آخر میں ہم کو ایک اور اہم تناقص کو سمجھنا اور سلجھانا ہے۔ اگر غور سے کام لیا جائے اور انصاف کو راہ دی جائے تو بڑی سہولت کے ساتھ اجتماعیت اور انفرادیت کا جھگڑا بھی چک جائے۔ آج ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ ادب کو اجتماعی ہونا چاہیئے اور انفرادیت کو ہم ایک مریضانہ میلان بتاتے ہیں۔ اگر اجتماعی سے مراد یہ ہے کہ ادب کو مروجہ سماجی نظام کا آئینہ ہونا چاہیئے تو یقین مانئے کہ ادب ہر دور میں یہ فرض انجام دیتا رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب تک سماجی نظام ایک ایسی اقلیت کا نظام رہا ہے جو زندگی کے تمام حقوق اور مواقع پر قبضہ کئے ہوئے بیٹھی رہی ہے۔ اب اجتماعی کو صحیح معنوں میں اجتماعی ہونا ہے یعنی زندگی کی جتنی برکتیں اور جتنے محاسن ہیں وہ سب کو اس طرح میسر ہونا چاہئیں کہ ادنیٰ اور اعلیٰ خواص اور عوام کا امتیاز باقی نہ رہنے پائے۔ یہ مطالبہ بڑا فطری مطالبہ ہے اور ہمارے نئے ادب کا یہ منصب ہے کہ وہ اس کو پورا کرے۔ اس احساس کی ابتدا پہلی جنگ یورپ کے بعد ہوئی۔ اس سے پہلے ادب کی تعریف یہ کی جاتی تھی کہ وہ زندگی کی ایک ایسی شبیہ ہے جو کسی ایک مزاج کے آئینہ میں نظر آئے۔ انفرادیت کی یہ بڑھی ہوئی لے ادیب کو یقیناً بھٹکانے والی ہے۔ باوجود اس کے کہ بیسویں صدی سے پہلے کا ادب بھی بے شمار تواریخی شخصیتیں اور غیر فانی تخلیقی

یادگاریں پیش کر چکا ہے۔ پھر بھی ہم کو یہ ماننا پڑے گا کہ اب تک ادب نام
تھا اپنی ڈفلی اپنے راگ کا۔ دنیا کے بہترین ادبی اختراعات اب تک "میں"
کے مظاہرے رہے ہیں۔" ہم" کا احساس ان کے اندر قریب قریب صفر رہا ہے۔
اب ہم ادیب یا فنکار کی اس خود مختاری کے قائل نہیں رہے ہیں۔ اب ہم پر یہ حقیقت
روشن ہو چکی ہے کہ سچے اور پائیدار ادب کی ترکیب میں "ہم" کا احساس ایک
مستقل اور اہم جزو ہے۔ لیکن اس جگہ پھر ہم کو ہوشیار رہنا چاہیئے۔ سب سے
پہلی بات تو یہ ہے کہ نئے ادب میں بھی اس انحطاطی میلان کا کچھ غلبہ ہی نظر
آتا ہے۔ جس کو انفرادیت کہتے ہیں۔ "میں" کا احساس آج بھی ہمارے ادبی
اکتسابات میں چھایا ہوا ہے۔ یہ مجذوبانہ انفرادیت ادیب میں اس وقت ایک
طرح کا عقدہ پیدا کئے ہوئے ہے۔ یہ انفرادیت رنگ برنگ کے لباس پہن کر
ہمارے سامنے آتی ہے اس لئے اس کو پہچاننے میں ہم عموماً دھوکا کھا جاتے
ہیں۔ جس ادیب یا شاعر کو دیکھئے اپنی ایک دھن چھیڑے ہوئے ہے۔ گویا وہ
جو کچھ لکھتا ہے اپنے لئے لکھتا ہے اور اس احساس سے بے نیاز ہے کہ دوسرے
بھی اس کو سن رہے ہیں۔ ہمارے نوجوان ادیبوں کی اچھی خاصی تعداد اب بھی
ماورائیت کا شکار نظر آرہی ہے۔ ہم میں سے بہتیرے لکھنے والوں کا لہجہ بسا اوقات
آج بھی کشف و الہام کا انداز لئے ہوئے ہوتا ہے۔

ہمارے اکثر نئے ادیبوں کے پاس دراصل کچھ کہنے کو نہیں ہوتا۔ لیکن
وہ اس "کچھ نہیں" کو اپنے اسلوب کی جدت اور دلفریبی سے بہت کچھ بنا کر ہم کو
دھوکے میں ڈال دیتے ہیں۔ اس قبیل کے ادیبوں اور فنکاروں سے ہماری یہ

گزارش ہے کہ کسی بے ہئیت اور بے قرینہ جذبے یا تصور کو تکلف اور تصنع کے ساتھ آراستہ اور پیراستہ کر کے پیش کرنا سب سے بڑی بے ایمانی ہے۔
تربیت یافتہ اور کھری انفرادیت کوئی عیب نہیں ہے بلکہ زندگی کے اصلی اور مستقل عناصر میں داخل ہے۔ افراد کے شخصی وجود کی اہمیت سے انکار کر کے ہم انقلاب یا ترقی کا کوئی صحیح معیار نہیں قائم کر سکتے۔ لیکن ہر سنک کا نام انفرادیت نہیں ہے۔

میں اپنے مضمون "ادب کی جدلیاتی ماہیت" میں مجمل طور پر اس خیال کا اظہار کر چکا ہوں کہ ادب کو مواد کے اعتبار سے اجتماعی اور اسلوب کے اعتبار سے انفرادی ہونا چاہئے۔ کسی ادیب یا فنکار کی شخصیت دراصل اس کے اسلوب میں نمایاں ہوتی ہے جو اس کو دوسرے ادیبوں اور فنکاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ ہمارے بیشتر نوجوان معاصرین کی ادبی کاوشوں میں افسوسناک حد تک اسلوب کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔ ہم اس وقت کارل مارکس کے ایک قول کی یاد دلانا چاہتے ہیں جو میگا حصہ اول جلد اوّل میں شائع ہوا تھا۔

"میری اصلی ملکیت ہئیت یا صورت ہے۔ یہی میری روحانی فردیت ہے۔ اسلوب دراصل انسان کی شخصیت ہے۔ ہم قانوناً آزاد ہیں کہ جو چاہیں لکھیں لیکن شرط یہ ہے کہ اسلوب اپنا ہو۔" یہ اپنا اسلوب زندگی اور ادب دونوں میں ایک خوشگوار تنوع پیدا کئے رہتا ہے۔ جس کے بغیر زندگی ایک ریگستان ہو کر رہ جائے گی۔ فرض کیجئے میرا میلان مزاح نگاری کی طرف ہے اور فرض کیجئے کہ سماج کا بنایا ہوا قانون مجھے مجبور کرے کہ میں "الم نامے"

TRAGEDIES لکھوں تو کتنی غلط بات ہو گی اور میں کتنی غلط چیزیں پیدا کروں گا۔ آخر ہم ہر گلاب کے پھول سے تو یہ مطالبہ نہیں کرتے کہ وہ بالکل ایک متداولہ نصاب اور نمونہ کے مطابق ہو۔ اگر قدرت سے یہ مطالبہ نہیں کیا جاسکتا تو ادیب کو یہ حکم دینا صریحاً ظلم ہوگا۔

غرض کہ اس وقت زندگی اور ادب میں نئی اور پرانی قدریں بُری طرح خلط ملط ہیں۔ ادب قدیم اور جدید میلانات کا ایک گورکھ دھندا بنا ہوا ہے۔ اور ہم کو اس پر نکتہ چینی کا حق اس لئے نہیں ہے کہ اس وقت دنیا ایک شدید بحرانی اور تشنجی دور سے گزر رہی ہے۔ اور بیماری اور صحت دونوں کی علامتیں لئے ہوئے ہے۔ ہم کو بہرحال آگاہ اور چوکنا رہنا ہے۔ اس وقت ضرورت اس کی ہے کہ صحت بخش اور حیات آفریں میلانات اور تصورات کو ان نئے میلانات اور تصورات کے ساتھ جو محض بے معنی اور لاحاصل بدعتیں نہ ہوں ملا کر ایک نیا مرکب پیدا کیا جائے۔ جو زندگی کی قوتوں کو فروغ دے اور ان میں نئی رسائیاں پیدا کرے۔ انسان کو نہ پھر حیوان ہونا ہے نہ فرشتہ بننا ہے۔ بلکہ دور بدور پہلے سے زیادہ مہذب اور حسین انسان بنتے جانا ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ انسانیت کی اس بے حد اور بے نہایت تہذیب و تحسین میں ہر لحاظ سے مددگار ثابت ہو اور اس کے لئے کسی رومان نگار کی تخئیل بھی اسی قدر اہم ہے جس قدر کہ کم سے کم اُجرت کے لئے کسی اقتصادی عملی تحریک۔ اصلی معنوں میں انسانی دنیا وہی ہو گی جس میں تمام خارجی اور داخلی اختلافات حل ہو کر ایک آہنگ بن جائیں اور رومانیت اور واقعیت مادیت

اور تصوریت باہوں میں باہیں ڈال کر آگے بڑھیں اور ایک دوسرے کے راستہ میں خلل انداز نہ ہوں بلکہ باہم رفیق اور سازگار رہیں۔ ہم اقبال کی شاعری کو مجموعی حیثیت سے رجعتی کہیں یا ترقی پسند لیکن ہم کو چاہیئے کہ ان کے اس شعر کو اچھی طرح سمجھ کر زندگی اور ادب دونوں میں اپنا دستور العمل بنائے رہیں ؎

دلم بدوش و نگاہم بہ عبرت امروز
شہید جلوۂ فردا و تازہ آئینم

کلامِ بیدار

اُردو شاعری کی تاریخ میں صرف ایک دور ہم کو ایسا نظر آتا ہے جس کو قصائد سودا کو مدنظر رکھتے ہوئے بھی عمومی حیثیت سے صرف غزل کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اور جس میں غزل جلد جلد تمام ابتدائی مدارج طے کر کے تخئیلی کمال کو پہنچ گئی۔ اگر اس دور کی دوبارہ تقسیم نہ کی جائے تو اس کی ابتدا حاتم اور مرزا مظہر سے ہوتی ہے میر۔ درد۔ سودا اس کے مرکزی ارکین ہیں اور پھر ان کے آگے پیچھے غزل گویوں کا ایک طویل گروہ نظر آتا ہے جس میں ہر شخص اپنی اپنی جگہ خاص وقعت رکھتا ہے۔ متغزلین کا جو جھرمٹ اس دور میں ملے گا اس کی نظیر اس کے بعد کسی دور میں نہیں ملتی۔ اس دور کی مثال انگریزی ادبیات میں دور الزبتھ کی سی ہے جو صرف شعر و موسیقی کا دور تھا۔ اس کے بعد اب تک جتنے دور گذرے ہیں ان میں سے جس

کسی کو دیکھئے آپ کو زیادہ سے زیادہ دو تین غزل گو ایسے ملیں گے جو واقعی غزل گو کہے جا سکتے ہیں اور جن سے منسوب ہو کر اس دور نے شہرت پائی۔ مصحفی تو اپنے زمانے میں تنہا نظر آتے ہیں۔ خیر جرأت کو بھی ملا لیجئے تو دو ہوئے۔ انشا کو غزل گو کہنا ان کے ساتھ دلگی کرنا ہے۔ غالب اور مومن کے زمانے میں ذوق کو اور آتش کے زمانے میں ناسخ کو صرف رسماً اور تعظیماً غزل گو مانا جا سکتا ہے لیکن جس دور میں میر، درد اور سودا کا ڈنکا بجا وہ صرف غزل گوئی کا دور تھا۔ علاوہ ان تین کے ایک خاص تعداد ایسے شاعروں کی تھی جنھوں نے غزل کو اپنا معیار کمال سمجھا اور یہ سمجھ کر اپنی ساری عمر اس کمال کو حاصل کرنے میں صرف کر دی۔ میر، درد اور سودا کے مقابلہ میں ان کو جتنا چاہیے گھٹا لیجئے لیکن وہ خود اپنی جگہ اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور اگر ہم ان کو نظر انداز کر دیں تو ہمارا اردو غزل کا مطالعہ یقیناً نامکمل رہ جائے گا۔ ان شاعروں میں خصوصیت کے ساتھ قائم، اثر، یقین، تاباں، بیاں، میر ضیا اور بیدار ہیں۔ اردو غزل کی تحسین و تہذیب میں ان لوگوں نے جو حصہ لیا ہے اس کا اعتراف نہ کرنا محض تنگ نظری اور کور ذوقی ہے۔ اس مختصر مقالہ میں ہم اپنا دائرہ موضوع بیدار تک محدود رکھیں گے۔

بیدار کا کلام اول اول تو تذکروں ہی میں میری نظر سے گذرتا رہا اور میں اس نتیجہ پر پہنچ چکا تھا کہ بیدار کے یہاں بھی وہ تمام خصوصیات یکجا ہیں جو اس دور تغزل کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اس دور کی ایک عمومی شان یہ ہے

کہ غزل کا دائرہ زیادہ تر عشق اور وہ بھی اس کے داخلی پہلو تک محدود ہی اور جذبات و واردات سے باہر شاعر بہت کم کسی چیز سے سروکار رکھتا ہے اور پھر ہر شاعر حسن جذبات و واردات کو ایک خاص نشاط و ولولہ ایک خاص مستی اور سرشاری ایک خاص تخیئلی پندار و اعتماد کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ بیدار کی شاعری میں یہی خصوصیات حاوی اور نمایاں ہیں۔ اس لئے جہاں میں اس دور کے اور شعراء کے کلام ڈھونڈا کرتا تھا وہاں بیدار کے کلام کی بھی جستجو رہتی تھی۔ خوش قسمتی سے بہت جلد مجھ کو مولانا حسرت موہانی کا "اردوئے معلیٰ" بابت مئی و جون ۱۹۲۵ء میں مل گیا جس میں انھوں نے بیدار و تاباں اور ماہر کے کلام کے انتخاب شائع کئے ہیں۔ اس انتخاب کے مطالعہ نے میرے اس خیال کو اور بھی قوی کر دیا کہ بیدار اپنے دور کی بہترین یادگاروں میں سے ہیں لیکن جب میں نے "ایوان" جاری کیا تو مجھے پتہ لگا کہ گورکھپور میں ہمارے کرم دوست جناب شاہد علی صاحب فانی سبزپوش کے پاس دیوان بیدار کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ یہ نسخہ کسی پرانے قلمی نسخے کی نقل ہے اور ۳۱ء سے ۳۲ء تک برابر میرے مطالعہ میں رہا ہے۔ اس میں سے کئی غزلیں "ایوان" میں شائع بھی ہو چکیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سی غزلوں اور متفرق اشعار کی اپنے مذاق کے مطابق میں نے ایک بیاض تیار کر لی تھی۔ افسوس ہے کہ بازار کا رنگ اور ایوان کی اشاعت کی اقتصادی حالت اس کی متقضی نہیں ورنہ اس دیوان کا شائع ہو کر عوام میں آ جانا کوئی دشوار کام نہ تھا۔

"ہندوستانی" بابت جنوری ۱۹۳۲ء میں ہمارے دوست جناب جلیل احمد قدوائی نے بیدار پر ایک مضمون شائع کیا ہے جس میں بیدار اور کلام بیدار سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ جلیل صاحب کو بھی کہیں سے بیدار کے اردو اور فارسی دونوں دیوان کے قلمی نسخے مل گئے ہیں اور انھوں نے اسی قلمی دیوان کو پیش نظر رکھ کر اپنا مضمون لکھا ہے۔ بیدار کی زندگی کے جتنے حالات میسر آسکے ہیں انھوں نے اس کے اکٹھا کر دینے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ہر چند کہ اس کے دہرانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی تاہم ناظرین کے لئے بیدار کی شخصیت کا بھی مختصر تعارف اس جگہ بے محل نہ ہوگا۔

بیدار کا نام میر محمد علی تھا عام طور سے میاں محمدی پکارے جاتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت پائی۔ شعر و سخن کا مذاق نہایت ستھرا اور رچا ہوا تھا اور غزل گوئی کا ملکہ خداداد تھا۔ میر و سودا کے ہمعصر تھے مگر غالباً ان کا بڑھاپا ان کی جوانی تھی۔ قائم نے اپنے "مخزن نکات" میں ان کو "خوبان روزگار" میں بھی شمار کیا ہے۔ اور انھیں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ دنوں سے وہ تغیر لباس کر کے درویشانہ سج دھج اختیار کر لی تھی اور فقر و استغنا میں بسر کرنے لگے تھے اور یہ مولانا فخرالدین دہلوی کے فیض صحبت کا نتیجہ تھا۔ میر حسن نے ان کو مرتضیٰ قلی بیگ فراق "شاعر فارسی گو" کا شاگرد بتایا ہے اور تذکرہ نویس مثلاً میر، مصحفی، شیفتہ وغیرہ بھی میر حسن کی تائید کرتے ہیں۔ لطف نے ان کو خواجہ میر درد کا شاگرد بتایا ہے مصنف "گل رعنا" نے اس سے صحیح نتیجہ نکالا کہ بیدار فارسی میں مرتضیٰ

قلی بیگ سے اصلاح لیتے تھے اور اردو میں درد سے۔ اس لئے کہ میر، میر حسن اور مصحفی نے ان کو مرزا قلی بیگ کا شاگرد لکھتے وقت اس بات کا بھی خصوصیت کے ساتھ اظہار کیا ہے کہ مرتضیٰ قلی بیگ فارسی کے شاعر تھے۔ پرانے تذکروں میں صرف لطف کا تذکرہ اب تک مجھے ایسا ملا ہے جس میں بیدار کو درد کا شاگرد لکھا گیا ہے۔ جدید تذکروں میں "آبحیات" میں ان کا کوئی ذکر نہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی "تاریخ ادب اردو" میں ان کا صرف ایک جگہ نام لے لیا ہے اور وہ اس طرح کہ بیدار نے درد کی تاریخ وفات لکھی۔ "شعر الہند" کے مصنف نے بیدار کو درد ہی کے شاگردوں کے ماتحت شمار کیا ہے۔ لیکن مولانا حسرت نے جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں بیدار اور تاباں دونوں کو شاگردان حاتم میں شمار کیا ہے اس کی اب تک کوئی سند مجھکو نہیں ملی۔ تاباں کا سلسلہ تو خیر سودا کے توسط سے حاتم تک پہونچتا بھی ہے (اگر یہ مان لیا جائے کہ تاباں نے سودا سے اصلاح لی) لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ بیدار کو کس بنا پر حاتم کا شاگرد گنا جائے۔ ممکن ہے مولانا حسرت کے پاس ایسا سمجھنے کی مستند اور معقول دلیل بھی ہو۔

مصحفی نے بیدار کو دیکھا تھا اور انھوں نے اپنے "تذکرہ ہندی" میں ان کا حلیہ یہ دیا ہے۔ "جوانیست محمد شاہی قامت حال خود را بہ لباس درویشی آراستہ دارد یعنی پھینٹہ گیروی بر سر تاج می بندد و دیگر لباس او بطور دنیا داران است۔" اواخر عمر میں بیدار اکبرآباد چلے آئے تھے اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

مجھے جلیل صاحب کی طرح بیدار کے ساتھ اتنا غلو نہیں کہ ان کے کلام کے مقابلہ میں یقین کے اشعار "روکھے پھیکے اور کمزور" معلوم ہونے لگیں یہ اپنا اپنا ذوق اور اپنا اپنا احساس ہے۔ میں اپنے مطالعہ سے جس نتیجہ پر پہونچا ہوں وہ یہ ہے کہ یقین کا کلام اور جو کچھ بھی ہو روکھا پھیکا کبھی نہیں ہوتا۔ یقین کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت گرمی اور شوریدگی ہے جو کسی وقت بھی ان سے علیحدہ ہوتی نظر نہیں آتی۔ چونکہ مقصد یقین سے بحث کرنا نہیں ہے اس لئے صرف ادھر ادھر سے میں چند اشعار مثالاً پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

نہ ہوا ہائے یقین ورنہ دوانہ ہوتا — آج اس طرح کا دیکھا ہے پریزاد کہ بس

خدا دیتا مجھے گر بے سر و سامانی خدائی کی — تو میں ان بلبلوں کو گلشنوں کا باغباں کرتا
سر پر سلطنت سے آستانِ یار بہتر تھا — ہمیں ظلِ ہما سے سایۂ دیوار بہتر تھا
پھر کوئی سلسلہ جنباں ہوا زنداں کے بیچ — آج زنجیر سے آتی ہے جھنک کان کے بیچ
بہار آخر ہوئی ہے اب تو سینے دے گریباں کو — یقین کرتا ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن بس کر
جفائیں باغبانوں کی یقیں کیا کیا اٹھاتی ہو کر — وفا یوں چاہیئے شاباش بلبل مرحبا بلبل
مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو — کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ بن میں
یہ پوچھو تو کہ کیا یہ سرزمین مجنوں کا مدفن ہے — چلی آتی ہیں یاس انگیز یادیں اس بیاباں سے
گریباں چاک کرنے سے ہمارے تجھکو کیا ناصح — ہمارے ہاتھ جانیں اور ہمارا پیرہن جانے
دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا — اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہئے

یقینؔ کے سارے دیوان میں شاید ایک شعر بھی ایسا نہ ملے جو اس تپش اور شوریدگی سے خالی ہو یہی وجہ ہے کہ جیسا کہ میں ایک مرتبہ اور کہیں اظہار کر چکا ہوں ان کے وہاں ایک قسم کی تھکا دینے والی یکسانی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ شاید اسی احساس کو جلیل صاحب نے بچکے پن سے تعبیر کیا ہے لیکن جوانی کی شورش ایسی ہی ہوتی ہے۔ یقینؔ اس دورِ شباب کے شاعر ہیں جو صرف خروشِ عشق کا مرادف ہوتا ہے۔ یقینؔ اور بیدارؔ میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ یقینؔ کے کسی شعر پر کسی اور شاعر کا دھوکا نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے بیدار کے کلام میں اسی دور کے اور شعراء کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ مثلاً حاتمؔ، ہدایتؔ، فراقؔ وغیرہ کی۔ بہ الفاظ دیگر یقینؔ کا رنگ ایک شدید انفرادیت اپنے اندر رکھتا ہے اور بیدار کا رنگ کافی حد تک تقلیدی ہے اور وہ اپنے معاصرین میں مل جاتے ہیں۔

لیکن مجھے نیازؔ صاحب کی رائے ماننے میں بھی تامل ہے جو انھوں نے "نگار" بابت جنوری ۱۹۳۵ء میں اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ کرتے ہوئے ظاہر کی ہے وہ لکھتے ہیں "خواجہ صاحب کے ایک صاحبِ دیوان شاگرد میر محمدی بیدارؔ بھی تھے لیکن کوئی خاص بات ان کے کلام میں نہیں" اور پھر انھوں نے بیدار کا ایک شعر بھی مثال میں پیش نہیں کیا ہے حالانکہ ہدایتؔ اور فراقؔ کے اشعار دیے ہیں جن سے بیدارؔ بہرحال فائق ہیں۔ بیدار ہیں وہ تمام امتیازی خصوصیات مجتمع نظر آئیں گی جن کو صرف اس دور سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر وہ

انھیں خصوصیات کے ساتھ کسی دوسرے دور میں بٹھا دیے جائیں تو وہ اس دور کے بدرنگ شاعر سمجھے جائیں گے۔ بیدار کی یہ اہمیت ایسی نہیں کہ ان کو ان کے دور سے بحث کرتے وقت نظر انداز کیا جا سکے۔

قائم، یقین، اثر، تاباں وغیرہ سے بیدار کا مقابلہ کیا جائے تو ان کے کلام میں وہ ٹھیراؤ محسوس ہوگا جو صرف عمر اور تجربہ سے نصیب ہوتا ہے ان کی زبان شستہ اور نکھری ہوئی ہے اور اسلوب نرم اور ملائم ہے ان کے جذبات و واردات میں پختگی اور گداختگی زیادہ ہے اور خواجہ میر درد اور مولانا فخر الدین کے فیض صحبت کا اتنا اثر تو ہونا ہی تھا اگرچہ اسی دور میں خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی اور خواجہ ناصر عندلیب کے چھوٹے بیٹے خواجہ میر اثر اس قسم کے فیض سے بالکل بے بہرہ رہ گئے اور ان کے اشعار میں یہ ٹھیراؤ اور توازن نہ پیدا ہو سکا۔

بیدار کے دیوان میں ہر قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ اخلاق و تصوف بھی موجود ہیں۔ جن میں درد کا تتبع کیا گیا ہے۔ چند مثالیں درج ہیں۔

کچھ نہ ادھر ہے نے ادھر تو ہے
جس طرف کیجئے نظر تو ہے

وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن
اس کے جلوے سے بے خبر تو ہے

اس ہستی موہوم پہ غفلت میں نہ کھو عمر
بیدار ہو آگاہ بھروسہ نہیں دم کا

بیدار وہ تو ہر دم سو سو کرے ہے جلوے
اس پر کبھی گر نہ دیکھے تو ہے قصور تیرا

جو کچھ کہ تھا وظائف وا وراد رہ گیا
تیرا ہی ایک نام فقط یاد رہ گیا

شکوہ کیا کیجئے اپنی غفلت کا
نام بیدار خواب میں رہنا

لیکن ان کا اصلی رنگ وہی تغزل ہے جس کا دائرہ موضوع واردات عشق تک محدود ہے اور جو اس دور کا خمیر ہے۔ اپنے معاصرین کی طرح بیدار نے بھی عشق ہی کا راگ اختیار کیا اور اس میں جس قدر ملائمت اور لطافت پیدا کر سکتے تھے پیدا کی۔ یہ سچ ہے کہ ان کا رنگ تقلیدی ہے لیکن اس تقلیدی رنگ کو انھوں نے کمال کے درجہ تک پہونچایا اور اس میں نام پیدا کیا۔ جذبات کی لطافت و گداختگی، معنی کی نزاکت و پاکیزگی اسلوب کا کیف، زبان کا ستھرا پن، غرضکہ کیا ہے جو بیدار کے وہاں نہیں ہے۔ کبھی کبھی تو میر اور درد کے تیور کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ اب ہم چند اشعار منتخب کر کے پیش کرتے ہیں:۔

دیتا نہیں دل لے کے وہ مغرور کسی کا
سچ ہے کہ نہ ظالم سے چلے زور کسی کا

بیدار مجھے یاد اسی کی ہے شب و روز
نے بات کسی کی ہے نہ مذکور کسی کا

ہم پہ سو ظلم و ستم کیجئے گا
ایک ملنے کو نہ کم کیجئے گا

گر یہی زلف و یہی مکھڑا ہے
غارت دیر و حرم کیجئے گا

ہو گئے دور ہیں اس چشم کی میخانے خراب
نہ کہیں شیشہ چڑھا اور نہ کہیں جام رہا

ایک بھی تار نہیں تا سرِ داماں ثابت	اس طرح چاک گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا

سچ ہے بیدار رہ ہو آفتِ جاں	ہم نے بھی قصۂ مختصر دیکھا

کس کس کا دل نہ شاد کیا تو نے اے فلک	اک میں ہی غمزدہ ہوں کہ ناشاد رہ گیا
بیدار راہِ عشق کسی سے نہ طے ہوئی	صحرا میں قیس کوہ میں فرہاد رہ گیا

غمِ فراق اگر ایسا میں جانتا بیدار	تو اپنے دل کو کسی سے نہ آشنا کرتا

جواب کے چھوڑے مجھے غم تری جدائی کا	تمام عمر نہ لوں نام آشنائی کا

آشنائی کی توقع کس سے ہو بیدار پھر	ہو گیا بیگانہ جب ایسا ہی اپنا آشنا

فتراک میں باندھ خواہ مت باندھ	اب تیرے شکار ہو گئے ہم

جانیں مشتاقوں کی لب تک آئیاں	بل بے ظالم تیری بے پروائیاں
دیکھتے ہی اس کے شیدا ہو گیا	کیا ہوئیں بیدار وہ دانائیاں

آہ اے یار کیا کروں تجھ بن	نالہ و زار کیا کروں تجھ بن

ایک دم بھی نہیں قرار مجھے
اے ستمگار کیا کروں تجھ بن
دل ہے بیتاب چشم ہے بے خواب
جان بیدار کیا کروں تجھ بن

محشر فتنہ ہے اس شوخ کی رفتار کے ساتھ
جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ

بیدار چھپائے سے چھپتے ہیں کہیں تیرے
چہرہ سے نمایاں ہیں آثار محبت کے

ستم شعار، وفا دشمن آشنا بیزار
کہو تو ایسے سے کیونکر کوئی نباہ کرے

اس کے مذکور کے سوا بیدار
اور کچھ بات خوش نہیں آتی

رمز و ایما و اشارات چلی جاتی ہے
چھیڑ کی ہم سے وہی بات چلی جاتی ہے
ایک مجھ سے ہی اگر کیجئے تو ہے کج خلقی
ورنہ اوروں سے مدارات چلی جاتی ہے
ربط جو چاہئے بیدار سو اس سے معلوم
مگر اتنا کہ ملاقات چلی جاتی ہے

شتاب آکہ نہیں تاب انتظار مجھے
ترا خیال ستاتا ہے بار بار مجھے

ہم تو کہتے ہیں تجھکو اے بیدار
کیجو مت اس سے آشنا دل کو

طلب میں تیری اک تمنا نہ پائے جستجو ٹوٹا کہ نایابی سے تیری تارِ تارِ آرزو ٹوٹا
کیا ہنگامۂ گل نے مرا جوشِ جنوں تازہ ادھر آئی بہار اُدھر گریباں کا رفو ٹوٹا

صورت اس کی سما گئی دل میں آہ کیا آن بھا گئی دل میں

نہ وفا ہے نہ مہر و الفت ہے اے ستمگر یہ کیا قیامت ہے

کفِ پا ہیں ترے صحرا کی نشانی بیدار مر گیا تو بھی کپھولوں میں رہے خار گئی

ہے زمانہ سے جدا روز و شب سوختگاں شام کہتے ہیں جسے ہے سحرِ پروانہ

نہ بتکدہ سے کام نہ مطلب حرم سے تھا محوِ خیالِ یار رہے ہم جہاں رہے

تو جو بیدار یوں بپھرے ہے خراب پاس ناموس و نام کچھ بھی ہے

گاہ رونا ہے گاہ ہنسنا ہے عاشقی کا بھی دور عالم ہے

اٹھکے لوگوں سے کنارے آئے کچھ ہمیں کہنا ہے پیارے آئے
کچھ تو کی تاثیر نالے نے مرے آئے تم مدت میں بارے آئے

ناتوانی سے مرے دیکھیو اے دست جنوں
رہ گیا ہو نہ کوئی تار گریباں میں چھپا

اے صبا گل تو کھل چکے یہ کہیو
غنچۂ دل مرا بھی وا ہوگا

آہ جس دن سے تجھ سے آنکھ لگی
دل پہ ہر روز اک نیا غم ہے

کھپ گئی جی میں اس جوان کی ادا
بل بے تیکھی نگاہ بانکی ادا

باتوں باتوں میں دل لیا بیدار
دیکھی اس میرے دلستاں کی ادا

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں بیدار کا ایک یہ شعر بھی نقل کیا ہے جس کو مولانا عبدالحئی صاحب نے "گل رعنا" میں بھی لے لیا ہے۔

چھوڑ کر کوئے بتاں جاتا ہے تو کعبہ تو
جلد پھر یو تجھے بیدار خدا کو سونپا

یہ ہے بیدار کی شاعری کا رنگ۔ اب ناظرین خود انصاف کریں کہ اس دور "نغمہ و غزل" سے بحث کرتے وقت ان کو نظر انداز کر دینا کہاں تک حق بجانب ہوگا۔ آخر میں لطف کی رائے کو دہرا دینا چاہتا ہوں جو بیدار کے متعلق نہایت نجی تلی اور جامع رائے ہے اور جس کو مولانا عبدالسلام ندوی نے شعر الہند میں نقل کر دیا ہے۔ وہ یہ کہ بیدار زبان دانان دلی سے ہمیشہ ہم نوا رہے ہیں۔

غزلیات حالیؔ

دنیائے ادب میں ارتداد کی تین مثالیں عبرتناک ہیں۔

ٹالسٹائی نے افسانہ نگاری چھوڑ کر اخلاق مذہب اور سیاسیات میں پناہ لینا چاہی اور کہیں کا نہ رہا اور اس کو کہیں پناہ نہ ملی۔ اہل نقد وبصر جانتے ہیں کہ "اینا کرینینا" اور "جنگ و صلح" کا لکھنے والا جب "اعتراف" میرا عقیدہ کیا ہے "میرا مذہب" اور "ادعائی دینیات پر ایک تنقید" لکھتا ہے تو کس طرح تالیف قلوب میں ناکام رہ جاتا ہے۔ موخرالذکر تصنیفات میں اس خلوص اور تاثر کو مشکل سے تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ جو "اینا کرینینا" "کریوٹزر سوناٹا" یا "ریزرکشن" کی جان ہیں۔

دوسری مثال ملٹن کی ہے جبکہ وہ شاعری کو طاق پر رکھ کر سیاسیات کے میدان میں چلا آیا اور نثر نگاری اختیار کی۔ اگرچہ نثر میں بھی اس کی

ادھر ادھر کی باتیں کر رہا تھا یاد نہیں کونسا موقع تھا کہ میری زبان پر یہ شعر آگیا :-

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

میرے یہ دوست ادیب ہیں اور ستھرا ادبی مذاق رکھتے ہیں۔ شعر سنتے ہی پھڑک اُٹھے پوچھا "بھائی! کس کا شعر ہے؟" اگر مجھے معلوم نہ ہوتا کہ میرے دوست وسیع المطالعہ اور صحیح المذاق ہیں تو مجھے ان پر بڑا غصہ آتا لیکن مجھے معلوم تھا کہ اس میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ خود حالی نے اپنے ساتھ ان پر بھی ظلم کیا ہے۔ یہ ظلم کہئے یا انتہائی چالاکی و چستی یا کچھ اور مگر حالی نے مسدس اور اس قسم کے دوسرے بندنامے لکھ کر عوام کے ساتھ وہی کیا ہے جو ایک شاطر چور جاسوس کے ساتھ کرتا ہے یعنی اس کو غلط سراغ پر لگا دینے کی کوشش کرتا ہے اب بیچارہ سراغ رساں بھٹکتا پھر رہا ہے اور ہاتھ کچھ نہیں لگتا۔

یہ سب جانتے ہیں کہ حالی کا رنگ شاعری سرسید کی صحبت اور ان کے اثر سے بدلا۔ خود حالی جا بجا کھلے الفاظ میں اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ مسدس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-

آن دل کہ رم نمودے از خوبرو جواناں
دیرینہ سال پیرے بردش بیک نگاہے

بعض وقت بے اختیار جی چاہتا ہے کہ کاش اس "دل" کو اس "دیرینہ

وہی شان جلال ہے لیکن کون ہے جو ملٹن کے سیاسی اور معاشرتی صحیفوں کو محض لغو اور ادبی سے زیادہ وقعت دینے کے لئے تیار ہو گا۔ ملٹن کا نام تو "فردوس گم شدہ"، "سامسن اگونستس" اور دیگر منظومات زندہ رکھیں گے۔ مگر ملٹن کو بہت جلد اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور اس نے خلوص دل سے اس کے ازالہ کی کوشش کی اور پھر کبھی انگریزی "میوز" کا دامن نہیں چھوڑا۔

حالی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ جب حالی کے نام سے بچے جوان بوڑھے سب واقف ہیں وہ مسدس "مدوجزر اسلام" کا حالی ہے حالانکہ اب مشکل سے دو چار ایسے نکلیں گے جو اس مسدس کو پڑھتے بھی ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی ایک جلد اب بھی ہر مسلمان کے گھر میں نکلے گی جو الماری میں لگی ہو گی۔ آج بھی جبکہ ہر وہ شخص جس کو اردو شاعری سے تھوڑا بہت شغف ہے جانتا ہے کہ حالی نے غزلیات کا ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے۔ مشکل سے کوئی اس خیال سے موانست پیدا کر سکتا ہے کہ حالی "قومی بھاٹ" یا "واعظ شاعر" کے علاوہ کچھ اور بھی تھے۔ یہ بھی زمانہ کا کتنا بڑا ظلم ہے کہ حالی جیسا شاعر سرسیّد کا "تاریخ مہمل" یا زیادہ سے زیادہ ضمیمہ ہو کر رہ جائے اور سجاد حسین مرحوم کے تمسخر اور استہزاد کا نشانہ بنے۔

سیّد کی سرگذشت کو حالی سے پوچھئے
غازی میاں کا حال ڈفالی سے پوچھئے

ابھی مشکل سے ایک ہفتہ ہوا کہ میں اپنے ایک دوست کے ساتھ بیٹھا ہوا کچھ

سال پیر" سے کبھی سابقہ نہ پڑا ہوتا اور اس کو چھوڑ دیا جاتا کہ "خوبرو جوانوں" میں "رم" کرتا رہے۔ اس وقت اس کی رسیدگی بھی کیفیتوں سے خالی نہ ہوتی۔

حالی کے کلیات کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہو گا کہ ان کی شاعری کا آخری دور اس لذت و کیفیت سے یکسر خالی ہے جو ان کے اوائل شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی بعد کی غزلوں میں بھی وہ مزا نہیں ہے جو ان کی قدیم غزلوں میں ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ خود ان کے دل میں مزا باقی نہیں رہا۔ تاریخ ادب میں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ایسا ہوتا آیا ہے۔ سن رسیدگی انسان کے اعصاب کو ڈھیلا کر دیتی ہے اور اس کے اندر ایک سپردگی اور بیچارگی آجاتی ہے جو اس کے اکتسابات میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔

ملٹن نے جب "فردوس بازیافتہ" لکھی تو اس میں اس جوش و ولولہ اور اس طبیعت کے اُبھار کا شائبہ بھی نہیں رہا جو "فردوس گم شدہ" کے ایک ایک مصرعہ میں موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ضعیفی کے تقاضہ نے مجبور کیا کہ ملٹن "فردوس بازیافتہ" میں خواہ مخواہ شیطان کی شکست دکھائے۔ جس کو "فردوس گم شدہ" میں فتح میسر ہو چکی ہے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی تمثیل نگار گیٹے نے جب اپنے یکتائے روزگار المنامہ "فاوسٹ" کا دوسرا حصہ لکھا تو نقادوں نے دیکھ لیا کہ عمر کا زوال و انحطاط انسان کو کیسا مفلوج کر دیتا ہے۔ "فاوسٹ" کا دوسرا حصہ محض زبردستی کی چیز ہے اور اسی بندگی و بیچارگی کے احساس

کے ماتحت لکھی ہوئی ہے جس سے مجبور ہو کر کٹر سے کٹر دہریہ بڑھاپے میں خدا کا قائل ہو جاتا ہے اور اس کی عبادت کرنے لگتا ہے۔

حالیؔ کی مثال بھی ایسی ہی ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسرے ممالک میں اتنی ادبی بیداری موجود ہے کہ وہ ملٹن کی "فردوس باز یافتہ" کو "فردوس گم شدہ" کے مقابلے میں اور گیٹے کے "فاوسٹ حصہ دوم" کو حصہ اول کے مقابلہ میں فرو تر مانتے ہیں۔ لیکن ہمارے ملک کی سیاسی اور اخلاقی غلامی نے ہم سے ادبی جرأت بھی چھین لی ہے۔ جن لوگوں نے حالیؔ کی غزلوں اور اخلاقی اور قومی نظموں دونوں کا مطالعہ کیا ہے ان میں بھی اس وقت تک مشکل سے ایسے نکلیں گے جو یہ کہنے کی جرأت رکھتے ہوں کہ "مسدس حالی" حالیؔ کی غزلیات سے کم رتبہ کی چیز ہے لیکن خود حالیؔ کی ایک رباعی سُنیئے:۔

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی
بزمِ شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

وہ خود یہ مانتے ہیں کہ "بلبل کی ہم زبانی" کے لئے "دلِ زندہ" کی ضرورت ہے۔ ان کا دل مردہ ہو چلا تھا ورنہ وہ غزل کے بجائے "رحم و انصاف کا جھگڑا" لے کر نہ بیٹھ جاتے۔ وہ اسباب کیا تھے جنھوں نے ان کو "عشق" اور "داستانِ عشق" سے اس طرح برگشتہ کر دیا کہ پھر وہ پند و نصیحت کے "دفترِ بے معنی" میں لگ گئے؟ ہم کچھ نہیں جانتے۔ اتنا قیاس کیا جا سکتا

ہے کہ ان کے دل کو ضرور کوئی نہ کوئی ایسی چوٹ لگی تھی جس کی ٹیسوں کی وہ زیادہ عرصہ تک تاب نہ لاسکے اور جس کو جلد سے جلد وہ بھول جانے کی فکر میں لگ گئے۔ ورنہ ان کو خواہ مخواہ یہ دھن نہ ہو جاتی۔

جادو رقم تو نہیں ہم دل سے تم کو حالیؔ
کچھ کر کے بھی دکھائے زور قلم تمہارا

اس سے پہلے ان کا "زور قلم" جو کچھ کرکے دکھا رہا تھا وہ بڑا کام تھا معلوم نہیں اس "ایمان لانے" کے بعد جس کو میں نے ادبی ارتداد کہا ہے ان کے چوٹیلے دل کی تسکین ہوئی یا نہیں۔ مگر ہماری بدنصیبی سے اتنا تو ہوا ہی کہ ہم نے ایک بہت بڑے شاعر کو کھو دیا اور اس کی یہ پیشین گوئی اس کے آگے آئی:۔

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالیؔ
مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

یہ صاف بڑھاپے کی آواز ہے۔ لیکن اسی بوڑھے کو رہ رہ کر یہ ماتم بھی کرنا پڑتا ہے:۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

خیر! اب اس بحث کو کہاں تک بڑھائیے۔ مختصراً یہ واضح رہے کہ اگر شاعری کا لطف اٹھانا ہو تو حالیؔ کی "مسدس" نہ دیکھیے بلکہ ان کی

غزلیات دیکھئے۔

حالی اول اول غالب کے شاگرد رہے اور آخر تک لوہا مانتے رہے اس وقت بھی جبکہ وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر ڈبو چکے تھے۔ لیکن یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ آخر میں انھوں نے جہاں تک اصلاح سخن کا تعلق ہے شیفتہ کو غالب پر ترجیح دی اور جب تک غزل کہتے رہے شیفتہ ہی کو دکھاتے رہے۔ اگرچہ غالب کی شاگردی کا بھی ہمیشہ اقرار رہا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

اس کا سبب محض یہ نہیں تھا کہ حالی عرصہ تک جہانگیر آباد میں نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کے تنخواہ دار ملازم رہے اور ان کے بیٹوں کے اتالیق رہے۔ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو حالی کے تغزل کو شیفتہ کے تغزل سے طبعی مناسبت بھی ہے۔ غالب کی ژولیدہ خیالی، اور پیچیدہ گوئی ان سے دراصل بہت دور تھی۔ ان کی ہر بات سامنے کی بات ہوتی ہے۔ وہ جس تجربہ کو بیان کرتے ہیں وہ عامۃ الورود ہوتا ہے۔ نہ ان کے یہاں دور از کار تشبیہات و استعارات ملیں گے اور نہ زبردستی کی بلند خیالیاں۔ انھوں نے شاید ایک بات بھی ایسی نہیں کہی ہے کہ اس کو نادر الوجود یا عدیم المثال کہا جائے۔ ان کی کہی ہوئی بات ہر شخص کے دل کی بات ہوتی ہے۔ انداز بیان میں البتہ اچھوتا پن بھرا ہوتا ہے۔ یہی شاعری کی

اصل خصوصیت ہے یعنی جذبات و خیالات سادہ ہوں اور اسالیب نرالے۔ حالی نے اپنی غزلوں میں یہی کیا ہے، انھوں نے خود ہمارے دل کی باتیں ہم کو بتائی ہیں۔ جن باتوں کو ہم عموماً بھولے رہتے ہیں حالی ان کو اس طرح یاد دلا دیتے ہیں کہ پھر کبھی ہم ان کو نہیں بھول سکتے اور ان کا اپنا قول حرف بحرف ان پر صحیح اترتا ہے:۔

افسانہ تیرا رنگیں، روداد تیری دلکش
شعر و سخن کو تو نے جادو بنا کے چھوڑا

چند مثالیں ملاحظہ ہوں "امید" کے متعلق لکھتے ہیں:۔

دیکھ اے امید! کچھ ہم سے نہ تو کنارا
تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

ہم روز اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں اور عموماً ان پامال اور فرسودہ باتوں میں ہمارے لئے کوئی دلکشی باقی نہیں رہتی۔ لیکن شاعر مردہ باتوں میں ایک تازہ جان ڈال دیتا ہے اور ہم کو از سر نو محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بڑے مزے کی بات ہے۔ اسی غزل کا ایک دوسرا شعر ہے:۔

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اُٹھے تھے ہم اول
آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

اگر شعر سے الگ کر کے دیکھا جائے تو ہمارے لئے اس مضمون میں کوئی نیا رمز نہیں ہے۔ ہر شخص یہ جانتا اور مانتا ہے کہ دنیا بالآخر ہم کو

سیدھا کر دیتی ہے۔ اور راہ پر لگا دیتی ہے۔ لیکن جب ہم حالی جیسے شاعر کی زبان میں اس کو سنتے ہیں تو اس طرح تلملا اُٹھتے ہیں گویا کوئی نئی چوٹ کھائی۔

تذکرہ "طور کلیم" کا لکھنے والا حالی کو "نغز سرائی" میں "نادرہ گفتار" بتاتا ہے۔ اور وہ حالی کی یہی عام خصوصیت ہے جس کو ان کی "نغز سرائی" کہہ سکتے ہیں:۔

حالی کو "دو اور دو چار" کی قسم کے بدیہیات بیان کرنے میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ اس فن میں یگانہ ہیں۔ جس کا سبب یقیناً شیفتہ کی شاگردی ہے۔ ایک شعر ہے:۔

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

شاید ہی اس زندگی میں کوئی ایسا نکلے جو اس تجربہ سے اپنے کو اچھی طرح مانوس نہ پاتا ہو مگر یہ تو اپنی اپنی شدت احساس ہے اور اپنا اپنا پیرایۂ اظہار، کوئی بیان کرنے کی قابلیت رکھتا ہے کوئی نہیں رکھتا۔ کسی کے بیان میں دلکشی اور ندرت ہوتی ہے اور کسی کا بیان یک قلم خشک اور بے کیف ہوتا ہے۔ اسی قبیل کا ایک شعر ایک اور شاعر کا ہے:۔

یاد سب کچھ ہیں مجھے ہجر کے صدمے ظالم
بھول جاتا ہوں مگر دیکھ کے صورت تیری

اس شعر کا موازنہ حالی کے شعر سے کیجئے تو میرے خیال کی تائید ہوگی

کہ اصل چیز انداز بیان ہے جو ایک چیز کو کیا سے کیا بنا دیتا ہے ورنہ کسی چیز میں رکھا ہی کیا ہے۔

ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اگرچہ اس وقت کی ہے جبکہ حالی "جدید رنگ" کی طرف مائل ہو چکے تھے لیکن پھر بھی تغزل کا کافی سامان اپنے اندر رکھتی ہے:-

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

آ رہی ہے چاہ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی
بڑھ گئی ہے ناشکیبائی بہت

کر دیا چپ واقعاتِ دہر نے
تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

ان "اقلیدسی کلیات" کو ایسے لطیف اشعار بنا دینا حالی ہی کا کام تھا۔ غالباً ہر شخص کو مجھ سے اتفاق ہوگا کہ ان اشعار کو ضرب المثل ہونا چاہئے تھا اور بچے بوڑھے سب کی زبان پر چڑھ جانا چاہئے۔ حالی کی غزلوں میں ایسے اشعار کثرت سے ملیں گے جن کو امثال کی طرح

مشہور ہونا چاہئے تھا مگر اس ستم ظریفی کو کیا کیجئے کہ یہ تو دفن ہوکر رہ گئی اور شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی "مسدس" کو۔

ذرا اس شعر کی سادگی اور بیساختگی پر غور کیجئے گا اور اس کے تاثیر و تاثر کی قابلیت کو نظر میں رکھئے گا:۔

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ
ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

دیوان حالی میں جو شعر ہے وہ ایک تجربہ ہے جس سے ہر وہ شخص جس نے زندگی اور محبت کا معاملہ کبھی رکھا ہے اپنے کو آشنا پاتا ہے اور ہم کو آخر کار یہی کہنا پڑتا ہے:۔

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

اس کی تصدیق ایک جگہ پھر کرتے ہیں:۔

رنجش و التفات و ناز و نیاز
ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

ذرا ان مواقع کو دیکھئے گا:۔

قلق اور دل کو سوا ہو گیا
دلاسا تمہارا بلا ہو گیا

نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت
وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا

لب و لہجہ کی انفرادیت اور واقعیت ہم کو اس گمان میں ڈال دیتی ہے کہ کہیں یہ آپ بیتی تو نہیں ہے۔ اس شعر کو بھی اسی ذیل میں سمجھئے:۔

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

الفاظ کی نرمی، بندش کی چستی اور انداز کی برجستگی نے ایک عام بات میں کتنی تاثیر بھر دی ہے۔

اسی طرح یہ شعر کیسا بھولا ہے اور بھولی بات کی طرح کیسا دل میں اتر جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر شخص اپنی اپنی جگہ یہی سوال کرتا رہتا ہے۔

اک یہاں جینے سے بیزار ہمیں ہیں یارب
یا اسی طرح سے سب عمر بسر کرتے ہیں

حالی کی زبان میں ہمیشہ ایک کیفیت ہوتی ہے۔ جو ان کی ذاتی خصوصیت ہو گئی ہے۔ اور وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ اپنے رنگ اور اپنی زبان میں کہتے ہیں چاہے وہ کتنی ہی عام بات کیوں نہ ہو۔ یہ دو شعر ملاحظہ ہوں جو مشہور ہیں:۔

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

دوسرے شعر کی دردناکی میں جو ہنسی اڑانے کا ایک ہلکا سا پہلو ہے

اس سے پایا جاتا ہے کہ شاعر اس مقام پر پہونچ گیا ہے جہاں سے ایسے معاملات پر ایک طنز آمیز بیدردی کے ساتھ اظہار خیال کیا جا سکتا ہے۔

حالی معاملات عشق میں کافی ماہر ہیں اسی لئے ان کے کلام میں اثر کے ساتھ ساتھ پختگی اور سنجیدگی ہوتی ہے۔ یہ ایک پختہ کار ہی کا شعر ہے:

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازیِ شب ہجراں میں نہیں

یا یہ شعر جو ضرب المثل کی طرح مشہور ہے:۔

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

چند اشعار مثلاً درج کئے جاتے ہیں جس سے معلوم ہوگا کہ وہ نکاتِ عشق پر کتنا عبور رکھتے ہیں اور جب کچھ کہتے ہیں تو کتنے پتہ کی کہتے ہیں:۔

دھوم تھی اپنی پارسائی کی ۔۔۔ کی بھی اور کس سے آشنائی کی
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت ۔۔۔ ہم کو طاقت نہیں جدائی کی

کر دیا خوگر جفا تو نے ۔۔۔ خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

اب وہ اگلا سا التفات نہیں ۔۔۔ جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں

کوئی دل سوز ہو تو کیجئے بیاں ۔۔۔ سرسری دل کی واردات نہیں

انقباض چلتے وقت مروت سے دور تھا   رو رو کے ہم کو اور رُلانا ضرور تھا

یہ تھا حالی کا رنگ اس وقت تک جب تک کہ انھوں نے یہ تہیّہ نہیں کیا تھا۔

حالی اب آؤ پیرویٔ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

انھوں نے یہ رنگ کیوں چھوڑا؟ اس سوال کے جواب سے پہلے خود انھیں کا ایک شعر سن لیجئے:۔

دور ہو اے دلِ مآل اندیش
کھو دیا عمر کا مزا تو نے

یہی "مآل اندیشی" ہے جس نے حالی کے دل میں وہ مزا باقی رہنے نہیں دیا جو غزل کا محرک ہوتا ہے۔ درد اور سوز و گداز کو ہمیشہ ایک درجہ پر قائم رکھنے کے لئے بڑا جگر چاہیئے۔ حالی نے اس کو خود محسوس کر کے کہا ہے!۔

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

حالی نے بہت جلد تابِ عشق کھو دی اور اس گھڑی کا انتظار نہیں کیا کہ "نیش عشق" گوارا ہو جاتا۔ اور ان کو "زخمِ جگر" میں لذت ملنے لگتی۔ وہ اس زخم کے اندمال کی کوشش میں لگ گئے۔ انھیں کا ایک شعر اس وقت ان پر رہ رہ کر یاد آتا ہے!۔

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم   ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

اسی "جی جرانے" کا نتیجہ "مسدس" ہے۔ وہ پھر اس قابل نہیں رہے کہ ایسے شعر کہہ سکتے جن کے لئے دل میں ایک لذت اور امنگ کی ضرورت ہے:-

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

بات جو دل میں چھپائے نہیں بنتی حالیؔ
سخت مشکل ہے کہ وہ قابل اظہار نہیں

کچھ ہنسی کھیل سنبھلنا غم ہجراں میں نہیں
چاک دل میں ہے مرے جو کہ گریباں میں نہیں

حالیؔ زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز
یہ تو آثار کچھ اس مرد مسلماں میں نہیں

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا
اک چراغ اور سر راہ جلایا جاتا

ہم کو بہار میں بھی سیر گلستاں نہ تھا
یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شادماں نہ تھا
رات ان کو بات بات پہ سو سو دیے جواب
مجھکو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہونچا مری رسوائی کا

ہونگے حالیؔ سے بہت آوارہ
گھر ابھی دور ہے رسوائی کا

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
نیا ہے لیجئے جب نام اس کا
بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ ہیں باقی جہاں میں

پردے بہت سے وصل میں بھی درمیاں رہے
شکوے وہ سب سنا گئے اور مہرباں رہے

نہ واں پرسش نہ یاں تابِ سخن ہے
محبت ہے کہ دل میں موجزن ہے
عدم کی راہ کٹ جاتی کبھی کی
مگر یادِ عزیزاں راہزن ہے
گریں نظروں سے سب باتیں پرانی
مگر الفت کہ اک رسمِ کہن ہے

یہ حالی کا قدیم رنگ تھا۔ میں نے اشعار کافی تعداد میں نقل کر دیے ہیں تاکہ اندازہ کیا جا سکے کہ حالی کی جادو بیانی کیا کیا کرشمے دکھا سکتی تھی اگر وہ دوسری سمت میں نہ لگ جاتی۔ اب وہ اشعار بھی سن لیجئے جو انھوں نے جدید رنگ اختیار کرنے کے بعد لکھے ہیں:۔

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے
ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے
کہا جو میں نے وفا کرتے آئے ہیں احباب
کہا زمانے کی عادت بدلتی جاتی ہے

قلق انھیں نہیں گرد وستوں سے چھٹنے کا
طبیعت اپنی بھی کچھ کچھ سنبھلتی جاتی ہے

نہ خوف مرنے سے جب تھا نہ اب ہے کچھ حالیؔ
کچھ اک جھجک تھی سو وہ بھی نکلتی جاتی ہے

ان اشعار میں پھر بھی تاثیر ہے کیونکہ ابھی "جدید رنگ" ان پر اچھی طرح چڑھ نہیں پایا ہے۔ ان کے بعد ان اشعار میں بھی ایک کیفیت موجود ہے:۔

یاروں کو تجھ سے حالیؔ اب سرگرانیاں ہیں
نیندیں اچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں

یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے
دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے
حالیؔ کے بعد کوئی نہ ہمدرد پھر ملا
کچھ راز تھے کہ دل میں ہمارے نہاں رہے

روکا بہت کل آپ کو حالیؔ نے واں مگر
جاتا ہے محوِ شوق کا دیوانہ پن کہاں

لیکن ذرا ان اشعار کو بھی سنئیے اور ان کی سرد مہری اور بے کیفی کا ماتم کیجیے وہ ساری اگلی "نغز سرائی" "پند سرائی" ہو کر رہ گئی ہے جو اپنی یبوست اور کھولت کا پردہ آپ فاش کر رہی ہے۔

افسوس! کہ غفلت میں کٹا عہد جوانی
تھا آب بقا گھر میں مگر ہم نے نہ جانا

ہے تکیہ تری عطاؤں پر
وہی اصرار ہے خطاؤں پر

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر　　ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر

جانتے ہیں آپ کو پرہیزگار　　عیب کوئی کر نہیں سکتے اگر

عیب کچھ گنتے نہیں اس عیب کو　　جس سے ہوں اپنے سوا سب بےخبر

بنتے ہیں یاروں کے ناصح تاکہ ہو　　عیب ان کا ظاہر اور اپنا ہنر

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا　　کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں
فضل و ہنر بڑوں کے گر تم میں ہو تو جانیں　　گر یہ نہیں تو بابا وہ سب کہانیاں ہیں

بڑا آپ کو وہ سمجھتا ہے ہم سے　　سوا اس کے منعم میں ہے کیا بڑائی

اور اس کے بعد تو وہ دور آیا جبکہ حالی کی نگاہ میں شاعر کا درجہ "قلی اور نفر" سے بھی زیادہ پست اور ذلیل ہو گیا۔

نظیر اکبر آبادی

اور

اُردو شاعری میں واقعیت و جمہوریت کا آغاز

آج میں بچپن کی زندگی اور اس کے اصول و عقائد پر غور کرتا ہوں تو صرف ایک نتیجہ پر پہونچتا ہوں ؛ اور وہ یہ کہ بچپن میں ہم جو کچھ ہوتے ہیں وہ ہماری اصلی فطرت ہوتی ہے جس پر زمانہ کی رفتار اور تہذیب و مدنیت کے بڑھتے ہوئے احساس کے ساتھ سینکڑوں ہزاروں پردے پڑ جاتے ہیں یہاں تک کہ ہماری فطرت کچھ کی کچھ نظر آنے لگتی ہے تہذیب و تربیت جہاں انسان میں طرح طرح کی لطافتیں اور نفاستیں پیدا کرتی ہے وہاں اس کو ریاکار اور حقیقت فراموش بھی بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچپن، جوانی اور بڑھاپا دونوں کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

جب ہم مڑ کر اپنے اس دور پر نظر ڈالتے ہیں جس کو معصومیت اور بے شعوری کا دور کہتے ہیں اور اس وقت کے فیصلوں کا بعد کی عمر کے فیصلوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو اکثر اس وقت کے فیصلے زیادہ سچ اور زیادہ ناقابل تردید معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بچپن کے فیصلے اضطراری ہوتے ہیں۔

مجھے وہ دن اچھی طرح یاد ہے جبکہ نظیر اکبرآبادی کے نام سے میں پہلے پہل واقف ہوا۔ عمر وہ تھی جس کو صحیح معنوں میں بچپن کہنا چاہئے۔ جبکہ آزادی اور خرّمی، انسان کا مذہب ہوتا ہے۔ مجھے ابھی تک اُردو نہیں پڑھائی گئی تھی، عربی اور فارسی پڑھ رہا تھا، فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقفیت حاصل ہو چکی تھی، اور اب فارسی زبان سے کوئی اجنبیت باقی نہیں تھی عربی کے مدارج طے کرائے جا رہے تھے۔ اب خیال ہوا کہ اُردو کے لئے زمین تیار ہو چکی ہے اور اب اُردو کتابوں کا بھی مطالعہ کراتے رہنا چاہیئے۔ دو کتابیں منتخب کی گئیں۔ "آرائش محفل" یعنی "قصہ حاتم طائی" اور کلیات نظیر اکبرآبادی۔

بچپن کے تصوّرات مادی دنیا سے ماخوذ ہوتے ہیں، وہ اپنے خیالات میں اپنے گردوپیش کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اور جو چیزیں ان کے محسوسات اور تجربات کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتی ہیں انھیں کی وہ قدر زیادہ کرتے ہیں۔ میں پڑھنے کو سعدی، غنی، صائب سبھی کو تھوڑا تھوڑا درسی طور پر اور بہت کچھ اپنے شوق سے پڑھ چکا تھا مگر سب کو حقیقتاً

اپنے سے بیگانہ پا رہا تھا۔ سب ایسا معلوم ہوتا تھا زمین سے اوپر کہیں آسمان کے پاس سے باتیں کر رہے ہیں ان میں سے جو شخص سب سے زیادہ اپنے قریب سے بولتا ہوا معلوم ہوتا تھا وہ سعدی تھے، وہ بھی "گلستاں" اور "بوستاں" والے سعدی۔ ان عالم بالا والوں کے بعد نظیر اکبر آبادی کی آواز سنی تو ایسا محسوس ہوا کہ کوئی بالکل اپنی بغل میں برابر کھڑا ہوا ہے، اور اپنی زبان میں گفت گو کر رہا ہے۔

آپ سمجھئے "بنجارہ نامہ" اور "ہنس نامہ" دونوں تمثیلیں ہیں۔ اس وقت بھی مجھے یہی بتایا اور ذہن نشین کرایا گیا تھا، اور بظاہر میں سمجھ بھی گیا تھا، اگر سمجھنے کے صرف یہی معنی ہیں کہ بتائی ہوئی بات حافظہ میں محفوظ ہو گئی۔ لیکن درحقیقت میری سمجھ میں ایک بات آئی تھی، وہ یہ کہ شاعر ایسی باتوں کا ذکر کر رہا ہے جو برابر میرے تجربے میں آتی رہتی ہیں اور جس سے میں اچھی طرح مانوس ہوں۔ میں دیہات میں پیدا ہوا، اور دیہات ہی میں بچپن گزرا اور دیہات ہی میں ابتدائی تعلیم و تربیت پائی۔ مجھے نہ جانے کتنے فارسی اشعار زبانی یاد تھے۔ لیکن میرے خیال میں ان کا مصرف صرف یہ تھا کہ ان کے معنی بتائے جائیں یعنی ان کو اپنی زندگی کے اجزائے ترکیبی نہیں پاتا تھا۔ برخلاف اس کے جب میں یہ پڑھتا۔

ہنڈول، اگن، ابلقے، جھپاں، بئے، ڈھبر — مینا، وبئے، کلکلے، بگلے، بھی، سمن، بر
طوطے بھی کئی طور کے، ٹوئیاں کوئی لہبر — رہتے تھے بہت جانور اس پیڑ کے اوپر
اس نے بھی کسی شاخ پر گھر اپنا سنوارا

یا یہ پڑھتا۔

گر تو ہے لکھی بنجارہ اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل تجھ سے بھی چاتر اک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر مصری قند گری کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے
کیا داکھ منقّا سونٹھ مرچ کیا کیسر لونگ سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

تو ان سب چیزوں سے اپنے کو مانوس پاتا تھا۔ سب ایسی چیزیں تھیں جو روزانہ زندگی کی ترکیب میں داخل تھیں۔ جن پرندوں کے نام گنائے گئے تھے ان میں سے شائد ہی کوئی ایسا ہو جن کے انڈوں بچوں کی تلاش میں دیہات کے لڑکے صبح سے شام تک مارے مارے نہ پھرتے ہوں۔ بنجارے اور اسی قماش کے دوسرے خانہ بدوش لوگ آئے دن اپنے گاؤں سے گزرتے تھے، اور اکثر گردو پیش کے آم کے باغوں میں ڈیرے ڈال دیتے تھے۔ مزدوروں کو کھیپ لادتے ہر وقت دیکھتا تھا اور ان کی اور بھاری کھیپ کا پورا اندازہ تھا، بیوپاری روز آیا کرتے تھے اور وہی چیزیں گاؤں میں بیچ جاتے تھے جن کی فہرست نظیر نے دی ہے۔ میں ان کے اس "بڑے بیوپاری" کو بھی اسی قسم کا ایک بیوپاری سمجھتا تھا۔

غرضیکہ نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر کھڑے ہوئے زمین کی چیزوں کے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا اور پہلی مرتبہ میں نے یہ محسوس کیا کہ شاعری کا تعلق روئے زمین سے بھی ہے۔ یہ احساس

کبھی میرے دل سے گیا نہیں، البتہ میر اور غالب نظیری اور عرفی۔ ملٹن اور ورڈز ورتھ کے پیدا کئے ہوئے اثرات میں ایک مدت تک کھویا ضرور رہا۔ آج جبکہ میں نظیر کی شاعری اور اس کی نوعیت پر دوبارہ غور کرنے بیٹھا ہوں تو لڑکپن کے وہ نقوش اور وہ احساسات عود کر آئے ہیں اور مجھے ان کے اندر ایسی صحت اور صداقت نظر آرہی ہے کہ اتنی مدت بعد بھی نہ تو میں ان سے انکار کر سکتا ہوں اور نہ ان میں کوئی قابل لحاظ ترمیم یا اضافہ۔ نظیر اکبر آبادی کے متعلق میری اب بھی وہی رائے ہے جو اس وقت تھی۔ آج میں اپنے انھیں ارتسامات کو شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اُردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی حیثیت متعین کرنا آسان کام نہیں ہے، اس لئے کہ اب تک اہل نقد و نظر نے ان کی کوئی قابل لحاظ حیثیت تسلیم نہیں کی۔ نظیر کو پڑھتے سب تھے۔ "الٰہی نامہ"۔ "برسات کی بہاریں"۔ "بنجارہ نامہ" "ہنس نامہ"۔ "تندرستی نامہ" "ریچھ کا بچہ" کے اشعار اکثروں کی زبان پر چڑھے رہے ہیں۔ لیکن جب ان کو کوئی مرتبہ دینے کا موقع آتا ہے تو سب اس طرح خاموش ہو جاتے ہیں یا زیر لب کچھ کہہ کے رہ جاتے ہیں۔ جیسے نظیر کا نام لینا آداب مجلس کے خلاف ہو۔ یعنی یہ تو سب محسوس کر رہے تھے کہ اُردو شاعری میں نظیر ایک نئی قوت اور ایک نیا امکان ہیں، مگر کوئی اس کا اعتراف کرنا نہیں چاہتا۔ تذکرہ نگاروں نے ان کو اچھوت سمجھ کر ان سے پہلو بچایا ہے۔ وہ تذکرے گنتی کے ہیں جس میں

نظیر کا بھی کوئی ذکر ہو اور ان میں بھی ان کے خلاف فیصلے ملیں گے۔ شیفتہ جو نظیر کے حلم و خلق و انکسار کا اعتراف کرتے ہیں جب ان کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں کہ "اس کے بہت اشعار ہیں جو سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے ان کو شعراء کی تعداد میں شمار نہ کرنا چاہیئے۔ (ترجمہ از "گلشن بے خار")

پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصر اور منصف مزاج واقع ہوئے تھے۔ لیکن نظیر کے متعلق انھوں نے بھی وہی حکم لگایا جو ان کے پیشروؤں نے لگایا تھا اور جو ان کے معاصرین لگا رہے تھے۔ شیفتہ کا اس میں کوئی قصور نہیں سوا اس کے کہ وہ مروجہ معیار شاعری اور مروجہ اصول تنقید سے تھوڑی دیر کے لئے انحراف نہ کر سکے۔ اور شیفتہ کو کیا کہئے آزاد سے لے کر اس وقت تک اردو شاعری اور اردو ادب کی جتنی معتبر اور قابل قدر تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں رام بابو سکسینہ کی "مختصر تواریخ ادب اردو" کو چھوڑ کر کسی میں نظیر کا تذکرہ نہیں ملے گا۔ مخمور صاحب (مؤلف روح نظیر) اپنی کتاب کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :۔

"مولانا محمد حسین آزاد صاحب "تذکرۂ آب حیات" کی وسیع جستجو سے نظیر کے پوشیدہ رہنے کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آزاد نظیر کو شاعر نہ سمجھتے تھے۔ دوسرا یہ کہ ان سے سہو ہوا۔ آزاد کی جوہر شناس نگاہ کے متعلق یہ شبہ کرنا کہ وہ نظیر کے قائل نہ تھے ہم بہتان سمجھتے ہیں۔ پس یہ خیال ایک منٹ

کے لئے بھی قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ البتہ دوسری وجہ زیادہ قرین قیاس ہے۔"

ہم اس کو آزاد کے ساتھ مخمور صاحب کا بڑھا ہوا حسنِ ظن سمجھتے ہیں اگر ہم مان بھی لیں کہ آزاد کی نظر اتنی ہی "جوہر شناس" تھی جتنی کہ مخمور صاحب سمجھتے ہیں تو آزاد کو نظیر میں کوئی جوہر نظر نہیں آسکتا تھا۔ وہ اسی کو شاعری کا جوہر سمجھتے تھے جس کو نسلاً بعد نسلٍ لوگ شاعری کا جوہر مانتے آئے تھے مخمور صاحب کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ گذشتہ زمانہ میں مذاق سخن اس درجہ مصنوعی اور غیر فطری ہو گیا تھا کہ فطرت شناسوں کے لئے کوئی جگہ باقی نہ رہی تھی۔" یہ مصنوعی معیار اور غیر فطری اسلوب اردو شاعری کے راستے میں آج تک زحمتیں پیدا کر رہا ہے اور اس کو فطرت شناس نہیں ہونے دیتا۔

نظیر کی طرف اب لوگوں کی توجہ جا رہی ہے، اور اب یہ آواز سننے میں آنے لگی ہے کہ نظیر تنہا اپنی ذات سے ایک دبستان اور بجائے خود ایک جماعت تھے۔ لیکن اس قسم کی گول گول باتوں سے کام نہیں چلتا۔ یہ تو پہلی اور سطحی نظر میں ہر شخص کو معلوم ہو جاتا ہے کہ نظیر اردو شاعروں کے عام جھنڈ سے الگ ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری میں اجتہاد کیا اور ایسا اجتہاد جس کو روایات سے دور کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ یہ سب جانتے ہیں کہ نظیر اپنے رنگ کے تنہا شاعر تھے لیکن اس کے در پردہ یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ وہ بد راہ تھے اور اکثر نقادوں کا دبا ہوا اشارہ

بھی یہی ہے۔ ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ نظیر کے اجتہاد کا راز اور اس کی اہمیت کیا ہے؟۔

نظیر سے جن لوگوں نے بحث بھی کی ہے انھوں نے ان کی زندگی اور ان کی شاعری کے اخلاقی اور تمثیلی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور اس سے آگے یا تو کچھ کہہ سکے ہی نہیں ہیں، یا کہنے کی ہمت نہیں پڑی ہے۔ مگر اردو کا ہر شاعر کم و بیش یہی رہا ہے۔ تمثیل و کنایہ اردو شاعری کی گویا گھٹی میں پڑے ہیں اور مضامین کے اعتبار سے عشق، تصوف اور اخلاق انھیں تین چیزوں کا ہماری شاعری میں غلبہ رہا ہے۔ لہذا اس کو نظیر کا طرۂ امتیاز نہیں کہا جا سکتا۔ اگر محض یہی ہوتا تو آج اردو شاعروں کی محفل میں نظیر اس قدر بیگانہ نظر نہ آتے اور اردو شعراء ان کے ساتھ ایسی سرد مہری کا برتاؤ نہ کرتے۔

حقیقت یہ ہے کہ نظیر نے اردو شاعری میں اس بغاوت اور انقلاب کی بنیاد ڈالی جس سے ہمارے شاعر اور ادیب آج تک موانست اور مسادات نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ اردو شاعری نے اپنے تمام اکتسابات اور کمالات کے باوجود زندگی کی وہ نمائندگی نہیں کی جو اس کو کرنا چاہیے تھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات و مفروضات، اپنے روایات و صور، اپنے اصول و اسالیب غرضیکہ تمام معیار اور تمام تخئیل ایران سے لئے اور فارسی شاعری سے اپنا دستور مرتب کیا۔ اس لئے کہ اہل حکومت کی مادری زبان فارسی تھی اور درباروں میں فارسی کی

آؤ بھگت تھی۔ نتیجہ جو ہونا چاہئے ظاہر ہے۔ اُردو شاعری میں ہم کو اپنے ملک کا سارا جغرافیہ، ساری تواریخ، سارے روایات و اساطیر بدلے ہوئے نظر آنے لگے۔ ہمالیہ اور بندھیاچل کی جگہ الوند و بیستوں کھڑے ہوگئے گنگا، جمنا کی جگہ جیحوں و سیحوں موجیں مارنے لگے۔ نل اور دمینتی کو فرہاد اور شیریں نے معزول کر دیا۔ ہیر اور رانجھا کو قیس و لیلیٰ نے گدی سے اتار دیا۔

ہماری شاعری نے اپنے ملک و معاشرت سے نہ مواد لئے نہ اسالیب اور ایک دور از خیال اور موہوم زندگی کو اپنا ماخذ رکھا اور اسی کو اپنا موضوع بنایا۔ دوسرا سبب اُردو شاعری کی زندگی سے بے تعلق اور بیگانہ رہ جانے کا یہ ہوا کہ اس کی جو صنف بادشاہوں اور درویشوں کی سرپرستی اور اثر میں سب سے زیادہ رائج اور مقبول ہوئی وہ غزل ہے جس میں ہر شعر میں ایک مضمون کو مکمل کرنا پڑتا ہے ایسی شاعری زندگی کے تمام حالات واقعات اور تمام معاملات و مسائل سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتی۔ غزل بھی انسانی زندگی کی ایک ضرورت ہے۔ لیکن وہ ہر ضرورت پر حاوی نہیں ہو سکتی۔ غزل کی ہئیت پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس کا کام ان کیفیات و مشاہدات کو اشاروں میں بیان کرنا ہے جو کسی طرح شرح و تفصیل کی متحمل نہ ہو سکیں۔ لیکن انسان کی زندگی میں روز بروز وسعت اور پیچیدگی بڑھتی گئی اور ہم کو نظم و نثر دونوں میں ایسے اصناف کی ضرورت رہی ہے جو ہماری خارجی اور باطنی زندگی کا پورا پورا حق

ادا کر سکیں۔

نظیر کو اردو شاعری کی کوتاہیوں کا احساس اس وقت ہوا جب کہ ان کے آگے پیچھے کی دنیا میں کسی کو بھی ان کا احساس نہیں ہو سکتا تھا۔ نظیر پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کی فارسی کی قابلیت اچھی خاصی تھی، عربی سے بھی ناواقف نہیں تھے، انھوں نے عمر بھر معلمی میں بسر کی۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ مروجہ نصاب کے مطابق پڑھے لکھے ہوں گے۔ کم سے کم اتنی فارسی تو ضرور جانتے ہی ہوں گے کہ اگر چاہتے تو میر یا سودا، مصحفی یا انشا، آتش یا ناسخ کے رنگ کی شاعری کو اختیار کر سکتے تھے۔ پھر ان کے کلام سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقف اور مانوس تھے۔ لیکن انھوں نے بالقصد دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں سے بالکل الگ اپنا ایک رنگ نکالا۔ اس لیے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ مروجہ اردو شاعری کو نہ ملکی رسوم و روایات سے کوئی تعلق ہے اور نہ عوام کی زندگی سے؛ اور وہ مقدس الہامی کتابوں کی آیات کی طرح ہمیشہ ایک چیدہ اور برگزیدہ لوگوں کے حلقہ کی چیز بنی رہے گی۔ عوام زیادہ سے زیادہ اس کو صحف سماوی کے قسم کی چیز سمجھ کر اس سے مرعوب رہیں گے۔ لیکن اس سے کوئی اثر قبول نہیں کر سکتے۔ اس احساس کے ماتحت انھوں نے ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جو اپنے ملک کی پیداوار معلوم ہو، جس سے کثیر سے کثیر تعداد میل اور یگانگت محسوس کرے جو عوام کی روزمرہ زندگی کی نمائندگی

کرنے اور جس میں یہ صلاحیت ہو کہ عوام کی زندگی کی ترکیب میں داخل ہو کر اس کی تہذیب و ترقی میں مددگار ثابت ہو سکے۔

نظیرؔ کے کلام کے مطالعہ سے پڑھنے والے پر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ شخص اُردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کی بنیاد ڈالنے کی پہلی کوشش کر رہا ہے۔

یہ بڑی بات تھی کہ نظیرؔ کسی کے شاگرد نہ تھے۔ کم سے کم اس کا پتہ نہیں چلتا۔ شاعری کا ملکہ ان کے اندر فطرتاً موجود تھا اور انھوں نے صرف فطرت اور حقیقت کو اپنا استاد بنایا۔ اگر یہ کہا جائے کہ نظیر اکبرآبادی اپنے رنگ کے موجد تھے جو انھیں پر ختم ہو گیا۔ تو یہ کوئی تنقیدی بات نہ ہو گی، اس لئے کہ اکثر بڑے شاعر اپنے رنگ کے موجد ہی رہے ہیں۔ غالب اپنے رنگ کے موجد تھے اور خود ہی اس کے خاتم بھی ہوئے۔ جرأت بھی اپنے رنگ کے موجد تھے۔ اس لئے نظیرؔ کے متعلق صرف یہ کہنا کہ وہ اپنے رنگ کے موجد تھے کافی نہیں۔ وہ اپنے رنگ کے صرف موجد ہی نہیں تھے بلکہ اور رنگوں کے منکر بھی تھے۔ انھوں نے سارے مروجہ اسالیب و صور ہی سے انحراف کیا۔

سب سے پہلی بات جو پہلی ہی نظر میں معلوم ہو جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر قصائد اور مثنویات کو نظم میں شمار نہ کیا جائے اور نظم کی اصطلاح کو جدید معنوں میں استعمال کیا جائے تو نظیرؔ اردو کے پہلے نظم نگار رہیں۔ لکھنے کے لئے انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں اس لئے کہ غزل کا ہر طرف

زور تھا اور کوئی شاعر اس وقت تک شاعر تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ وہ اپنے کو غزل کا مرد میدان ثابت نہ کر دے۔ لیکن اول تو غزل نظیرؔ کا کارنامہ نہیں ہے وہ اپنی اپنی نظموں کے بل پر زندہ رہے اور زندہ رہیں گے۔ دوسرے باوجود اس کے کہ غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی سب سے کم گنجائش ہے نظیرؔ نے حتی الامکان اپنے لب و لہجہ اور انداز بیان سے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ زمین ہی کے قریب رہیں اور ان کی باتیں آسمانی باتیں نہ ہونے پائیں۔ مثال کے طور پر چند شعر سنئے:

پیش جاتی نہیں ہرگز کوئی تدبیر نظیرؔ
کام جب آن کے پڑتا ہے زبردستوں سے

اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیرؔ
جھمکا یا حسنِ یار نے کیا کیا بسنت کا

جو دل تھا وصل میں آباد تیرے ہجر میں آہ
بنی ہے شکل اب اسکی اجاڑ بن کی سی

ہزار تن کے چلیں بانکے خوبرو لیکن
کسی میں آن نہیں تیرے بانکپن کی سی

وہ دیکھ شیخ کو لاحول پڑھ کے کہتا ہے
یہ آئے دیکھئے داڑھی لگائے سن کی سی

کہاں تو اور کہاں اس پری کا وصل نظیرؔ
میاں تو چھوڑ یہ باتیں دیوانہ پن کی سی

دیکھ کر کرتی گلے میں سبز دھانی آپ کی
دھان کے بھی کھیت نے اب آن مانی آپ کی

یا وہ غزل جس میں نظیر نے اپنے یار کو بسنت کی خوشخبری سنائی ہے، اور جس کا مطلع یہ ہے:۔

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دلکشائی
ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جان بسنت آئی

نظیر اکبرآبادی خیالات کے شاعر نہیں ہیں۔ بلکہ واقعات کے شاعر ہیں - وہ جانتے تھے کہ خیالات انسان کو بہکا کر دنیائے آب و گل سے دور لے جاتے ہیں اور اس کے اندر انسانی ہمدردی باقی نہیں رہنے دیتے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کے اندر یہ احساس کام کر رہا تھا کہ انسان کا سب سے بڑا انسانی جرم وہ ہے جو وہ بلند خیالی اور بلند معیاری کے پردے میں کرتا ہے۔ خود اپنے خیالات کو اتنا بلند کر لینا اور اپنے مذاق کو اتنا رچ لینا کہ آپ ساری خلقت انسانی سے الگ ایک مخلوق ہو جائیں اور عوام الناس آپ کو ادنیٰ اور حقیر نظر آنے لگیں کوئی بہت بڑا اکتساب نہیں ہے۔

نظیر کے کلام کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خوش دل اور شگفتہ مزاج رفیق مل گیا ہے جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے جو انسان کی بیقدری نہیں کرتا، جو انسانی زندگی کی کم مائیگی کا احساس پیدا کر کے دلوں کو افسردہ نہیں کرتا، جو اپنی رفاقت سے ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے، اور ہم کو یہ اطمینان دلاتا ہے کہ زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں ہے۔ سہی خوشی بھی زندگی ہی کی باتیں ہیں، یہاں

کانٹے بھی ہیں پھول بھی ہیں۔ کانٹوں کو نظر میں رکھو اور پھولوں سے دل خوش کرو۔

نظیر ہندوستان کے شاعر تھے اور ہندوستان کی جمہوری زندگی کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اسالیب اور لب ولہجہ کو عوام سے ہم سطح رکھا، یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عامیانہ اور بازاری سمجھا جانے لگا۔ لیکن ان کا نفس جمہور کا نفس اور ان کا ضمیر سماج کا ضمیر تھا جس کو ایسے اعتراضات کی پرواہ نہیں تھی۔ انھوں نے کہیں کھلے الفاظ میں کہا نہیں ہے مگر ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ شاعری کو جمہوری زندگی کا آئینہ سمجھتے تھے۔ شاعر کو کوئی حق نہیں کہ وہ خلق اللہ کی زندگی سے بیگانگی برتے اور اپنے کو ان سے علیحدہ اور برگزیدہ سمجھے اور حقیقت یہ ہے کہ جو شاعر اپنے کو ایک مخصوص اور برگزیدہ حلقہ یا طبقہ کی چیز سمجھتا ہے اور عوام کی زندگی کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا وہ معاشرت اور سماج کا مجرم ہے۔

نظیر خالص ہندوستانی شاعر تھے۔ ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کے رسوم و روایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں۔ وہ اپنے گردوپیش کی زندگی کے عام سے عام واقعات کے ساتھ سچی موانست رکھتے ہیں اور انھیں سے اپنی شاعری کے لئے مواد حاصل کرتے ہیں۔ نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر ہندوستان کے حالات کی عام معاشرت اور یہاں کے رسم و رواج کے متعلق معلومات حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

مثال کے طور پر "برسات کی بہاریں" دیکھئے:-

مارے ہیں موج ڈابر دریا ڈونڈ رہے ہیں
مور و پپیہے کوئل کیا کیا ڈسنڈ رہے ہیں
جھڑ کر رہی ہیں ندیاں نالے امنڈ رہے ہیں
برسے ہے مینہ جھڑا جھڑ بادل گھمنڈ رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا
یا سائبان ستھرا یا بانس کا اسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا
مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گذارا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

سبزوں پہ بیر بہٹی ٹیلوں اوپر دھتورے
پسّو سے مچھروں سے روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے
آنگن میں کنسلائی کونوں میں کھنکھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

آپ نے دیکھا اُردو شاعری اب تک اس زبان اور اس انداز سے ناآشنا تھی۔ اگرچہ شعراء برسات کا نقشہ کبھی کھینچتے بھی تھے تو وہ نہ جانے کس خطہ کی برسات ہوتی تھی۔ نظیر کوشش کے ساتھ یہ زبان اور یہ

اسلوب استعمال کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ نہ صرف یہ چاہتے تھے کہ ان کی شاعری موضوع اور زبان دونوں کے اعتبار سے عوام کی زندگی اور ان کے جذبات و خیالات سے قریب سے قریب ہو بلکہ جہاں تک ہو سکے خواص کی دنیا سے دُور اور ان کے لئے غیر مانوس ہو۔ اس لحاظ سے نظیر اور ہندی کے مشہور کوی کبیر داس میں خاصی مناسبت نظر آتی ہے۔ کبیر داس کی بھی یہی کوشش ہوتی ہے کہ ان کی زبان وہ ہو جس کو عوام کی زبان کہہ سکیں اور جس کو خواص کی مہذب اور مصنوعی زبان سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ کبیر اور نظیر دونوں کی زندگی اور دونوں کی شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ وہ خواص سے بری طرح چڑھے ہوئے تھے اس لئے کہ خواص اپنے کو خدا کی خاص مخلوق سمجھتے ہیں اور عوام کو ادنیٰ اور ذلیل سمجھ کر نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور پھر یہ بھی نہیں کہ ان کو قابل نفرت قرار دے کر ان سے بے تعلق ہو جائیں۔ نہیں بلکہ ان کے حقوق کو غصب کرنے کے لئے اور ان سے خدمتیں لینے کے لئے ان کی گردنوں پر تسمہ پا کی طرح سوار بھی رہتے ہیں۔ کبیر اور نظیر دونوں صحیح معنوں میں جمہوری شاعر تھے۔ فرق یہ ہے کہ کبیر کے خلوص اور ان کی بڑھتی ہوئی انسانیت پر ان کی وہ جھلاہٹ غالب آگئی تھی جو ان کو اپنے ماحول اور اپنے زمانہ کے سماجی نظام سے تھی۔ اور ان کے اندر کلبیت (CYNICISM کا بھی ایک میلان پیدا ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کی زبان عوام کی زبان ہوتی ہے ان کے خیالات ایسا انوکھا

پیرایہ لئے ہوتے ہیں کہ عوام و خواص دونوں ان کو سمجھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر انتہائی ضد میں نہیں چاہتا کہ کوئی اس کی بات کو سمجھے۔

نظیر فطرتاً خوش مزاج تھے۔ یہی خوش مزاجی ان کی زندگی اور ان کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ افسردگی اور اضمحلال، یا خفگی اور جھلاہٹ کو ان کی طبیعت سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ انسان کو فطرتاً ایک اچھی مخلوق اور اس کی زندگی کو اصلیت کے اعتبار سے ایک اچھی زندگی سمجھتے تھے اور اس میں جتنی خرابیاں ہیں ان کو خارجی اور عارضی خیال کرتے تھے جو اس قابل نہیں کہ اس پر اپنی توجہ ضائع کی جائے۔ دنیا کے شاعروں نے بالعموم اور اُردو اور فارسی شاعروں نے بالخصوص انسانی زندگی کی بنیادی خرابیوں پر اس قدر زور دیا ہے کہ اب وہ "اوجِ ثریا" تک ہم کو خراب نظر آنے لگی ہے۔

نظیر کا سارا کلام پڑھ جائیے آپ کو کبھی یہ احساس نہیں ہوگا کہ ہماری زندگی کوئی خراب چیز ہے۔ ان کے کلام میں جا بجا سوز و گداز اور دردمندی بھی موجود ہے بالکل اُسی طرح جس طرح واقعی زندگی میں بھی یہ عناصر جا بجا موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً "جوگی نامہ"۔ "جوگن نامہ" یا وہ مسلسل غزل پڑھئے جس کے دو شعر مطلع اور مقطع یہ ہیں:۔

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب

اپنے نفع کے واسطے مت اور کا نقصان کر
تیرا بھی نقصان ہوئے گا اس بات پر تو دھیان کر
کھانا جو کھا تو دیکھ کر پانی پیئے تو چھان کر
یاں پانوں کو رکھ پھونک کر اور خوف سے گزران کر
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

دیکھا آپ نے! اچھا خاصہ "معاشرتی عہد نامہ" ہے۔ روسو نے اپنے "معاشرتی معاہدہ" میں اس سے زیادہ کیا کہا ہے؟ اور اصطلاحی جزئیات سے قطع نظر کرتے لیجئے تو آج اشتراکیت اور جمہوریت اس سے زیادہ اور کیا چاہتی ہے؟۔ پرنس کروپاٹکن نے اپنی مشہور کتاب "امداد باہمی" MUTUAL AID میں اور کیا بتایا ہے؟ "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو" کا جو نعرہ اس وقت بلند ہو رہا ہے وہی نظیر کے کلجگ کا بھی پیغام ہے "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو اور سب کو زندہ دیکھ کر خوش ہو"۔ اردو میں نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری انسانیت کی آواز معلوم ہو رہی ہے اور جو انسانیت کی فطری اور اصلی قدر سے ہم کو آگاہ کر رہی ہے۔

نظیر کی شاعری میں شروع سے آخر تک وہ عنصر چھایا ہوا ہے جس کو "روح عصر" (ZEITGEIST) کہتے ہیں اور جدید اصول تنقید کی رو سے جس کے بغیر ادب صحیح معنوں میں ادب نہیں ہوتا ہے۔ اردو شاعری

خواب کہئے اس تماشے کو نظیر اب یا خیال
کچھ کہا جاتا نہیں واللہ اعلم بالصواب

تو ان سے ہمارے دلوں میں سوز گدازانہ اور درد مندی کی ایک ہلکی اور لطیف کیفیت تو ضرور پیدا ہوتی ہے۔ لیکن ہم افسردہ اور زندگی سے دل برداشتہ نہیں ہوتے۔ جو نظمیں خالص اخلاقی مقصد سے لکھی گئی ہیں ان کو پڑھ کر بھی ہمارا دل دنیا سے سرد نہیں ہوتا اور ہم تیاگ ویراگ کی طرف نہیں مائل ہوتے۔ بنجارہ نامہ۔ ہنس نامہ۔ فنا نامہ پڑھ کر ہم اپنے اندر بس ایک آگاہی پانے لگتے ہیں۔ جیسے کسی نے سوتے سوتے چونکا دیا ہو اور ہم ہوشیار ہو گئے ہوں۔ "کلجگ" جیسے عنوان پر بھی نظیر جب لکھتے ہیں تو اس سے ہمارے اندر ہوشیاری کے ساتھ ساتھ زندگی کی ایک نئی لہر پیدا ہوتی ہے۔ جس کو دنیا کلجگ کہتی ہے نظیر اس کو کرجگ بتاتے ہیں اور سمجھاتے ہیں:۔

جو چاہے لے چل اس گھڑی سب جنس یاں تیار ہے
آرام میں آرام ہے آزار میں آزار ہے
دنیا نہ جان اس کو میاں دریا کی یہ منجدھار ہے
اوروں کا بیڑا پار کر تیرا بھی بیڑا پار ہے
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

میں یہ عنصر کم ہے بلکہ سرے سے مفقود تھا۔ کسی شاعر کو اپنے ماحول اور زمانے سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ اُردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس کا کلام پڑھ کر ہم اس کے زمانہ کی معاشرت اور سماجی حالات کا کوئی اندازہ کرسکیں۔ ہاں اگر شاعر قصیدہ گو ہوا تو زیادہ سے زیادہ ہم یہ بتا سکتے ہیں کہ وہ کس بادشاہ کے زمانے میں تھا یا کس امیر کے دربار سے توسل رکھتا تھا۔ برخلاف اس کے نظیر کا کلام اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے۔ واقعات و حالات اور رسوم و روایات کی جیسی زندگی سے معمور تصویریں نظیر نے ہم کو دی ہیں وہ اُردو شاعری کے حصّے کی چیزیں نہیں تھیں۔ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بھی بس کی بات نہیں تھی۔ ایسے مرقعے تو کچھ انگریزی شاعری کے مورث اعلےٰ چاسر ہی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہ محاکاتی قدرت کچھ چاسر ہی کو نصیب ہوئی تھی۔ فرق یہ ہے کہ چاسر نے ہر طبقہ اور ہر جماعت کی تصویریں اتاری ہیں۔ نظیر نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا اور جمہور کی روزمرہ کی زندگی سے واسطہ رکھا۔ وہ اسی کو زندگی سمجھتے تھے جو کثیر سے کثیر تعداد اور وسیع سے وسیع دائرہ پر احاطہ کرے۔ اگر اولیت کے اعتبار سے ولی کو اُردو شاعری کا چاسر کہنا چاہیئے تو فنی مماثلت کے اعتبار سے نظیر اُردو شاعری کے چاسر ہیں۔ نظیر جس چیز یا جس واقعہ کو بیان کرتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر اتار کر رکھ دیتے ہیں جیسے اصل کا ایک مثنیٰ تیار کر دیا ہو۔ "آگرہ کی تیراکی" کا جو

نقشہ نظیر نے کھینچا ہے اس کا لطف اس وقت بھی خوانچہ والوں سے لے کر شہر کے رئیسوں تک ہر وہ شخص اٹھا سکتا ہے جو ایک گذرے ہوئے زمانہ اور ایک اٹھی ہوئی رسم کو ابھی ایک دم نہ بھول گیا ہو۔ چند بند ملاحظہ ہوں:۔

جھرنے سے لے کے یارو سجا کا تا پیالہ
چھتری سے برج خونی دراکا جو نترا کیا
مہتاب باغ، سید تیلی قلعہ و روضہ
غل شور کی بہاریں انبوہ سیر چرچا
ہر اک مکان میں ہو کر ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

باغ حکیم اور جو شیو داس کا چمن ہے
ان میں جگہ جگہ پر مجلس ہے انجمن ہے
میوہ مٹھائی کھانے اور ناچ دل لگن ہے
کچھ پیرنے کی دھومیں کچھ عیش کا چلن ہے
ہر اک مکان میں ہو کر ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

برسات میں جو آکر چڑھتا ہے خوب دریا
ہر جا کھری و چادر بند اور نا ند جکوا

مینڈا، بھنورا، چالن چکر، سمیٹ، مالا
مینڈا گھمیر، تختہ کسے، پچھاڑ، کر آ

وال بھی ہنر سے اپنے ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

تربینی میں اہاہا ہوتی ہیں کیا بہاریں
خلقت کے ٹھٹھ ہزاروں پیراک کی قطاریں
پیریں، نہاویں، اچھلیں، کودیں لڑیں پکاریں
لیتے وہ چھینٹ غوطے کھا کھا کے ہاتھ ماریں

کیا کیا تماشے کر کر اظہار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

جاتے ہیں ان میں کتنے پانی پہ صاف سوتے
کتنوں کے ہاتھ پنجرے کتنوں کے سر پہ طوطے
کتنے پتنگ اڑاتے کتنے سوئی پروتے
حقوں کا دم لگاتے ہنس ہنس کے شاد ہوتے

سو سو طرح کا کر کر بستار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

کچھ ناچ کی بہاریں پانی کے کچھ لتاڑے
دریا میں بچ رہے ہیں اندر کے سو اکھاڑے

لبریز گل رخوں سے دونوں طرف کرارے
بجرے و ناؤ بجتی ڈونگی بنے نواڑے
ان جھمگھٹوں سے ہو کر سرشار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

سچ تو یہ ہے کہ یہ واقعہ نگاری جاتسر کے بوتے کی بھی بات نہیں تھی۔ جاتسر اتنی وسیع واقفیت اور اس قدر متنوع معلومات کہاں سے لاتا؟ نظیر کی زندگی ہی ایسی گزری کہ ان کے تجربات اور معلومات کا اس قدر وسیع اور ہمہ گیر ہونا لازمی تھا۔ نظیر نے اپنا دائرۂ موضوع کسی خاص طبقہ یا کسی خاص فرقہ کی زندگی تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں مذہب اور مشرب کو کوئی اہمیت دی نہ شاعری میں۔ سب جانتے ہیں کہ ان کی زندگی کے بیشتر اوقات ہندوؤں میں گزرے۔ اس کے اور اسباب جو کچھ بھی ہوں مگر ایک اہم سبب یہ ضرور تھا کہ نظیر جمہور پرست تھے اور ان کو احساس ہو رہا تھا کہ یہ مذہبی امتیازات بھی سماجی مدارج کی طرح خواص کے پھیلائے ہوئے فساد ہیں۔ نظیر نے ہندوؤں کے رسوم و روایات کی طرف زیادہ توجہ رکھی اس لئے کہ وہ دیکھ رہے تھے ہندوستان کی معاشرت کے غالب عناصر یہی ہیں۔ نظیر نے یوں تو حمد، نعت، معجزہ حضرت علیؓ اور معجزہ حضرت عباسؓ بھی پر نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب محض برائے بیت ہیں۔ اور ان میں وہ جان نہیں ہے جو کنھیا جی کے جنم "بانسری" "ہر کی تعریف" "مہادیو جی" کے ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔ نظیر کا قلم انھیں چیزوں میں جان پیدا کر سکتا تھا جن سے

ان کے ملک کی عام زندگی میں جان تھی۔ آپ سارے کلیات نظیر پڑھ جائیے صرف ایک نظم "عید الفطر" کے بیان میں" ملے گی اور اس میں وہ زور، وہ کیفیت اور وہ بے ساختگی نہیں ہے جو "دیوالی"، "ہولی"، "بلدیو جی کا میلہ" میں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک ہولی کے بیان میں لکھتے ہیں :-

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گلرو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی کچھ ناز و ادا کے رنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگھرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اس رنگ رنگیلی مجلس میں وہ رنڈی ناچنے والی ہو
منہ جس کا چاند کا ٹکڑا ہو آنکھ بھی مے کی پیالی ہو
بد مست بڑی متوالی ہو ہر آن بجاتی تالی ہو
مے نوشی ہو بیہوشی ہو، بھڑوے کے منہ پر گالی ہو
بھڑوے بھی بھڑوا بکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اسی ہولی کا دوسری جگہ یوں نقشہ کھینچتے ہیں :-

یا سوانگ کہوں یا رنگ کہوں یا حسن بتاؤں ہولی کا
سب ابرن تن پر جھمک رہا اور کیسر کا ماتھے ٹیکا
ہنس دینا ہر دم ناز بھرا دکھلانا سج دھج شوخی کا
ہر گالی مصری قند بھری ہر ایک قدم اٹکھیلی کا

دل شاد کیا اور موہ لیا یہ جوبن پایا ہولی نے
ہر جا گہ تھال گلالوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے
اور ڈھیر عبیروں کے لاگے سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے
منہ سرخی سے گلنار ہوئے تن کیسر کی سی کیاری ہے
یہ روپ جھمکتا دکھلایا یہ رنگ دکھایا ہولی نے

دیوالی کا جشن دیکھئے:۔

ہر اک مکان میں جلا پھر دیا دیوالی کا
ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دوالی کا
کسی کے دل کو مزہ خوش لگا دوالی کا
عجب بہار کا دن ہے بنا دوالی کا

جہاں میں یارو عجب طرح کا ہے یہ تیوہار
کسی نے نقد لیا اور کوئی کرے ہے ادھار
کھلونے کھیلوں، بتاسوں کا گرم ہے بازار
ہر اک دکان میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار
سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دیوالی کا

مکان لیپ کے ڈھلیا جو کوری رکھوائی
جلا چراغ کو کوڑی وہ جلد جھنکائی
اصل جواری تھے ان میں تو جان سی آئی
خوشی سے کود اچھل کر پکارے او بھائی
شگون تم کرو پہلے ذرا دیوالی کا

شگن کی بازی لگی پہلی بار گنڈے کی
پھر اس سے بڑھ کے لگی تین چار گنڈے کی
پھری جو ایسی طرح بار بار گنڈے کی
تو آگے لگنے لگی پھر ہزار گنڈے کی
کمال نرخ لگا پھر تو آ دیوالی کا

کسی کو داو پہ لانچی موٹھ نے مارا کسی کے گھر پہ دھرا سوختہ نے انگارا
کسی کو نردے نے چوپڑ کے کر دیا نزارا لنگوٹی باندھ کے بیٹھا ازار تک ہارا
یہ شور آ کے مچا جا بجا دیوالی کا

"راکھی" سے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی سنہری سبز ریشم زرد اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی سلونوں میں عجب رنگین ہے اس دلدار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی

مچی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو ہر اک گلرو پھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو
ہوس جو دل میں گزرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو یہی آتا ہے جی میں بن کے باہمن آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی

پھریں ہیں راکھیاں باندھے جو ہر دم حسن کے تارے تو ان کی راکھیوں کو دیکھ مہ جاں جاؤ کے مارے
پہن زنار اور قشقہ لگا ماتھے اوپر بارے نظیر آیا ہے باہمن بن کے راکھی باندھنے پیارے
بندھا لو اس سے تم ہنس کر اب اس تیوہار کی راکھی

ان نظموں میں سب سے زبردست خصوصیت وہ انسانی انداز اور وہ واقعیت ہے جس کی مثالیں اردو تو خیر ایک طرف، دوسری زبانوں میں بھی شاذ و نادر ہی ملتی ہیں۔ ہمارے مدعیان فضیلت نے نظیر کی اس انسان پرستی کو سوقیت اور ابتذال کہہ کر بدنام کرنا چاہا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مدت تک نظیر کی طرف توجہ کرنے کی لوگوں کی ہمت نہیں ہوئی۔ مگر حقیقت کے اوپر اگر پردہ ڈالا جائے تو زیادہ عرصہ تک نہیں ٹھہر سکتا۔ اس وقت بھی لوگوں کو احساس تھا کہ نظیر اردو شاعری میں ایک نئے امکان اور ایک نئی قوت کو بروئے کار لا رہے ہیں۔ البتہ اس وقت مذاق اور معیار کے اجارہ دار کا رعب کچھ ایسا طاری تھا کہ کوئی زبان سے وضع اور عادت کے خلاف کسی رائے کا اظہار نہیں کر سکتا تھا

مگر اب ہماری زندگی میں نئی قدریں اور نئے معیار پیدا ہو گئے ہیں اور ہمارے مذاق اور میلانات بندشوں سے آزاد ہو رہے ہیں۔ اب ہم کو صحیح احساس ہو رہا ہے کہ نظیر نے اُردو شاعری کو کیا دیا۔ اور اب ہم اس کا اعتراف بھی کر رہے ہیں۔ نظیر نے اُردو میں خارجی اور واقعی شاعری کا امکان پیدا کیا اور اس کو ایک جمہوری چیز بنا کر پیش کیا۔

نظیر کا حق مارنے کی ہمارے شاعروں اور نقادوں نے بڑی کوشش کی مگر حق کسی نہ کسی طرح حقدار کو پہونچ ہی جاتا ہے۔ بظاہر نظیر ہم کو اپنے تنہا رنگ کے تنہا شاعر نظر آتے ہیں جس کی نہ کسی نے تعریف کی نہ تقلید۔ لیکن غائر نظر ڈالئے تو معلوم ہو گا کہ نظیر کا اثر آئندہ نسلوں پر کتنی دور تک ہوا ہے۔ بالخصوص غدر کے بعد اردو شاعری نے جو نیا جنم لیا ہے اور نظم نگاری کی جو تحریک پھیلی ہے اس میں کہیں شعوری اور کہیں غیر شعوری طور پر نظیر کا اثر برابر کام کرتا رہا ہے۔ حالی اور آزاد جو جدید نظم اُردو کے دو زبردست معمار ہیں نظیر سے اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اسمٰعیل میرٹھی کے وہاں تو یہ اثر اور بھی واضح اور نمایاں ہے۔ میرا دعوٰی ہے کہ ہماری زبان میں اگر ریچھ کا بچہ۔ کورا برتن۔ تندرستی نامہ۔ اودس۔ موسم زمستاں۔ برسات کی بہاریں۔ بنجارہ نامہ۔ ہنس نامہ۔ مفلسی وغیرہ نظمیں موجود نہ ہوتیں تو برکھا رت۔ رحم و انصاف کا جھگڑا۔ اسلم کی بلی۔ دال اور حالی اور اسمٰعیل کی اور اسی قسم کی نظمیں ابھی نہ جانے کتنی دیر بعد ہم کو ملتیں اور ان کے راستے میں نہ جانے کیا کیا دقتیں ہوتیں۔ اس کو مانتے ہوئے ہماری طبیعت ہچکچاتی ہے۔ اس لئے کہ حالی سے لیکر اس وقت تک اُردو کے نظم نگاروں کا اسلوب عموماً نظیر کی یاد نہیں دلاتا۔ نظم میں بھی اسی فضیلت شاہی (PE - DANTO CRACY) کا رواج چلا جو غزل اور قصیدہ میں چلتا رہا اور غیر ملکی عناصر ہماری شاعری میں کم و بیش اسی طرح غالب رہے لیکن حالی کی "برکھا رت"۔ "مناجات بیوہ"۔ "شکوہ ہند" اور اسمٰعیل میرٹھی کی اکثر نظموں میں نظیر کا کافی رنگ ہے جو ان شاعروں کے اپنے اپنے انفرادی رنگ کے ساتھ سمویا

ہوا ہے۔ ان لوگوں کے بعد اُردو نظم کے آمر اقبال ہوئے جو فطرتاً ایک مفکر شاعر تھے۔ انہوں نے محسوس کیا کہ وہ جب تک فارسیت میں پناہ نہ لیں اپنے خیالات کو جو ایک خاص سطح سے تھے ادا نہیں کر سکتے تھے۔ اگرچہ وہ اپنے نغمہ کو ہندی بتاتے ہیں مگر ان کی زبان میں ہندی کا عنصر اور الفاظ کی جتنی کمی ہے شاید ہی کسی دوسرے اُردو شاعر میں ہو۔ ایک عرصہ تک وہ اُردو نظم کے قائد اعظم رہے اور نظم نگاروں کی نئی نسل ان کی تقلید کو اپنے لئے فخر سمجھتی رہی لیکن گذشتہ بیس برس کے اندر اُردو شاعری میں کافی انقلابی آثار پیدا ہو گئے ہیں اور اب ہم اپنی شاعری کے رواجی معیار کو اپنی نئی زندگی اور اس کے نئے میلانات اور نئے مطالبات کے لئے ناقص پا رہے ہیں۔ اب ہم کو احساس ہو رہا ہے کہ ہم کیسی دنیا کے کس حصہ میں ہیں اور کیسی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس احساس کا اثر ہماری شاعری پر بھی نمایاں طور پر پڑ رہا ہے۔ ہماری شاعری کے معیار اور اسلوب دونوں بدل رہے ہیں۔ اس وقت اگر کوئی شاعر ہم پر صحت بخش اثر ڈال سکتا ہے تو وہ میر یا غالب نہیں ہیں بلکہ نظیر اکبرآبادی ہیں۔

ہماری شاعری میں اب بھی واقعیت کے مقابلہ میں تخئیلیت اور جمہوریت کے مقابلہ میں انفرادیت کا عنصر ناگوار حد تک غالب ہے۔ اپنے حال میں مبتلا رہنا اور اپنے نفس کے اندر کھویا رہنا اُردو شاعر کا مزاج ہو گیا ہے اور اب اس کو اس طلسمی حصار سے باہر لانے کے لئے نظیر ہی جیسے رہبر کی ضرورت ہے جو ہم کو خارجیت کی طرف لے جاتا ہے اور آنکھیں کھول کر خدا کی وسیع دنیا سے کیف اندوز ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ ساری اُردو شاعری میں ہم کو نظیر ہی ایک ایسی ہستی ملتی ہے جو اپنے نفس کے زنجیروں میں جکڑی ہوئی نہیں ہے۔ یہ محض میرا دعویٰ نہیں ہے، میں خلا میں باتیں [illegible] نئی نسل کے ان شاعروں کو پڑھئے جو جمہوریت اور انقلابیت

